

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA 



**PROPUESTA PARA UN ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA
"TABLA ISIACA" DEL MUSEO EGIPCIO DE TURÍN**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

M^a Amparo Arroyo de la Fuente

Bajo la dirección de las doctoras

Pilar González Serrano
Isabel Rodríguez López

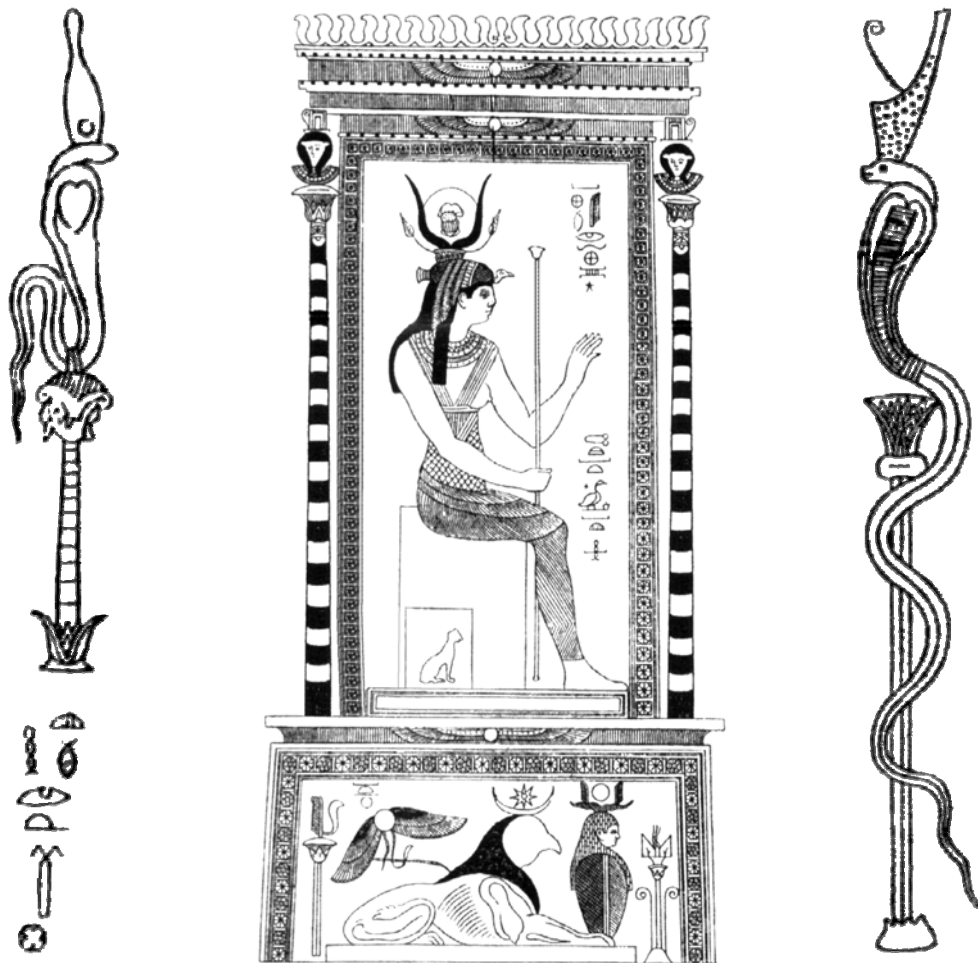
Madrid, 2012

© M^a Amparo Arroyo de la Fuente, 2012

M^a Amparo Arroyo de la Fuente

TESIS DOCTORAL

PROPUESTA PARA UN ANÁLISIS
ICONOGRÁFICO DE LA *TABLA ISIACA*
DEL MUSEO EGIPCIO DE TURÍN



Dirección

Dra. Dña. Pilar González Serrano

Dra. Dña. Isabel Rodríguez López

Facultad de Geografía e Historia

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

2012

Para la culminación de este estudio he contado con la ayuda de diversas instituciones. En primer lugar, debo agradecer, ante todo, la atención del Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid, donde he ido completando mi formación académica desde la obtención del título de licenciatura y, posteriormente, el Certificado de Suficiencia Investigadora.

El proceso previo de investigación ha requerido las visitas a numerosos Museos y Bibliotecas, no obstante, debo agradecer la especial atención recibida en algunos de ellos. El Museo Arqueológico Nacional de Madrid me facilitó el estudio inicial de las piezas, procedentes de la zona de Campania, con las que inicié mis estudios acerca del culto isiaco en el Imperio Romano. Debo testimoniar también mi sincero agradecimiento al Sr. Marco Rossani quien, como representante del Museo Egipcio de Turín, me hizo llegar un completo repertorio de detalladas fotografías de la Tabla Isiaca y posibilitó, además, la visita a las instalaciones del Museo y el estudio de la pieza. Quiero mencionar también las facilidades prestadas por la Biblioteca Nacional para la consulta de la obra original de Athanasius Kircher. Asimismo, tengo que agradecer la autorización expresa, tanto del Museo Egipcio de Turín como de la Biblioteca Nacional, para la reproducción en este trabajo de investigación del material gráfico proporcionado. Por último, la consulta de ciertos ejemplares citados en la Bibliografía ha precisado la gestión de préstamos interbibliotecarios, para los cuales he contado con la gestión de la Biblioteca de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid.

Además de la especial atención recibida en las citadas instituciones, este trabajo no habría sido posible sin el apoyo de ciertas personas a quien quiero testimoniar mi profundo agradecimiento desde estas páginas. En primer lugar, debo a la profesora Dña. Pilar González Serrano mi evolución académica desde que tuve la fortuna de tenerla como profesora en cuarto curso de carrera. Sin su incansable labor y su constante trabajo, no sólo no habría sido posible esta tesis sino que, probablemente, tampoco habría alcanzado mi licenciatura. Igualmente, debo tanto a la profesora Dña. Pilar González Serrano como a la profesora Dña. Isabel Rodríguez López su asesoramiento en este trabajo de investigación y, lo que es más importante, su constante apoyo y ánimo en los largos años que he empleado en su elaboración. Por ello, no sólo debo agradecerles su trabajo, sino también su amistad. En el mismo sentido, he tenido también la fortuna de contar con la amistad y el asesoramiento en detalles puntuales de este trabajo de la Dra. Dña. Penélope Stavrianopulu, profesora de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid. Durante los cursos de doctorado, recibidos en el citado Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología, tuve también la fortuna de contar con la ayuda de la Dra. Dña. Carmen Herrero de Albiñana, a quien debo agradecer mi iniciación en la Numismática, así como la documentación de ciertas acuñaciones relacionadas con el culto a la diosa Isis en Roma.

Desde el punto de vista personal, quiero reconocer la ayuda del Sr. José Casado Lacort, sin cuya comprensión me habría sido imposible compaginar mi vida laboral con la investigación académica, tanto en lo referente a la participación en Seminarios como a la realización de ciertos viajes imprescindibles para completar este estudio. Finalmente, debo agradecer la ayuda constante de mis amigos y de mi familia, especialmente, de mis padres y hermanos. Su firme apoyo ha constituido el pilar sobre el que se asienta todo el trabajo que ahora presento. Su simple presencia ha sido el mayor de los estímulos.

A todos ellos, gracias...

PROPUESTA PARA UN ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA *TABLA ISIACA* DEL MUSEO EGIPCIO DE TURÍN

INTRODUCCIÓNI

I PARTE – CONTEXTO HISTÓRICO

CAPÍTULO I.- LA *TABLA ISIACA* EN LAS COLECCIONES RENACENTISTAS 3

| | |
|---|----|
| - VISIÓN DEL ANTIGUO EGIPTO EN LOS SIGLOS XVI Y XVII | 3 |
| · EL INTERÉS POR EL ANTIGUO EGIPTO EN EL RENACIMIENTO..... | 3 |
| · HERMETISMO Y NEOPLATONISMO | 8 |
| LA MAGIA HERMÉTICA..... | 18 |
| EL HERMETISMO EN EL ARTE RENACENTISTA | 34 |
| - EL DESCUBRIMIENTO DE LA <i>TABLA ISIACA</i> | 41 |
| · HALLAZGO Y PRIMERAS NOTICIAS SOBRE LA <i>TABLA ISIACA</i> | 41 |
| · REPERCUSIÓN EN LOS ESTUDIOS CIENTÍFICOS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII | 48 |
| ATHANASIUS KIRCHER | 49 |
| · UNA APROXIMACIÓN AL COLECCIONISMO EN LOS SIGLOS XVI Y XVII | 55 |
| LA <i>TABLA ISIACA</i> EN LA COLECCIÓN DEL CARDENAL PIETRO BEMBO | 57 |
| · LA ADQUISICIÓN DE VINCENZO GONZAGA Y SU TRASLADO AL MUSEO EGIPCIO DE TURÍN | 63 |
| - ILUSTRACIONES CAPÍTULO I | 67 |

CAPÍTULO II.- EL CULTO ISIACO EN EL IMPERIO ROMANO 83

| | |
|---|-----|
| - ORÍGENES DEL CULTO ISIACO Y SU EVOLUCIÓN..... | 83 |
| · ESPIRITUALIDAD Y CREENCIAS DE ULTRATUMBA EN EGIPTO | 83 |
| · PERFIL MITOLÓGICO DE LA DIOSA ISIS Y SU ICONOGRAFÍA EN EL ANTIGUO EGIPTO | 100 |
| · EL SINCRETISMO PTOLEMAICO: ISIS ALEJANDRINA | 103 |
| - EL CULTO ISIACO EN ROMA Y SU DIFUSIÓN EN EL ÁMBITO DE LA PENÍNSULA ITÁLICA | 114 |
| · DESARROLLO DEL CULTO ISIACO EN ROMA..... | 114 |
| · EL CULTO PRIVADO Y ALGUNOS ASPECTOS DE LOS CULTOS DOMÉSTICOS | 128 |
| · MODELOS DE ARQUITECTURA TEMPLARIA, CULTUAL Y CONMEMORATIVA | 132 |
| EL TEMPLO DE ISIS CAPITOLINA Y LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL CULTO ISIACO EN ROMA..... | 132 |
| EL ISEO Y SERAPEO DE LA <i>REGIO III</i> | 137 |
| LA POLÍTICA RELIGIOSA JULIO-CLAUDIA Y EL ISEO Y SERAPEO DEL CAMPO DE MARTE | 138 |
| OTROS TEMPLOS Y VESTIGIOS DEL CULTO ISIACO EN ROMA | 149 |
| - EL FINAL DEL PAGANISMO Y LA ERRADICACIÓN DEL CULTO ISIACO: EL TEMPLO DE ISIS EN PHILAE | 154 |
| - ILUSTRACIONES CAPÍTULO II..... | 169 |

CAPÍTULO III.- ANTECEDENTES Y PARALELOS ICONOGRÁFICOS E ICONOLÓGICOS DE LA *TABLA ISIACA* 197

| | |
|--|-----|
| - EL EGIPTO PTOLEMAICO..... | 197 |
| · ICONOGRAFÍA Y TRADICIÓN ASTRONÓMICA EN EGIPTO | 202 |
| · ICONOGRAFÍA FUNERARIA TARDÍA Y ASPECTOS GENERALES SOBRE LA EPIGRAFÍA PTOLEMAICA | 211 |
| · ICONOLOGÍA Y LITURGIA ISIACA: HIMNOS A ISIS | 217 |
| - EL CULTO ISIACO EN CAMPANIA..... | 227 |
| · RELACIÓN ENTRE LA <i>TABLA ISIACA</i> Y ALGUNAS PIEZAS SIGNIFICATIVAS | 244 |
| - ILUSTRACIONES CAPÍTULO III | 251 |

II PARTE – LA *TABLA ISIACA*

CAPÍTULO IV.- ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA *TABLA ISIACA* 301

| | |
|---|-----|
| - CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN | 301 |
| - MOTIVOS ICONOGRÁFICOS DE LA <i>TABLA ISIACA</i> | 303 |
| · EL REGISTRO SUPERIOR | 305 |
| · EL REGISTRO CENTRAL..... | 324 |
| · EL REGISTRO INFERIOR..... | 353 |
| - MOTIVOS ICONOGRÁFICOS DEL BORDE EXTERIOR..... | 365 |
| - ORLA DECORATIVA..... | 380 |
| - INSCRIPCIONES JEROGLÍFICAS..... | 382 |
| - ILUSTRACIONES CAPÍTULO IV | 391 |

CONCLUSIONES..... 441

APÉNDICES

| | |
|---|-----|
| APÉNDICE I.- PRINCIPALES TEMPLOS Y VESTIGIOS DEL CULTO ISIACO EN ROMA..... | 459 |
| APÉNDICE II.- HIMNOS ISIACOS..... | 463 |
| APÉNDICE III.- ESQUEMA TEMÁTICO DE LOS HIMNOS ISIACOS..... | 489 |
| APÉNDICE IV.- INSCRIPCIONES JEROGLÍFICAS..... | 509 |
| APÉNDICE V.- GLOSARIO DE TÉRMINOS EGIPCIOS | 523 |

BIBLIOGRAFÍA

| | |
|--|-----|
| ABREVIATURAS..... | 539 |
| FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIOGRAFÍA DE LA <i>TABLA ISIACA</i> | 545 |
| BIBLIOGRAFÍA GENERAL | 555 |
| FUENTES CLÁSICAS Y TEXTOS CITADOS | 563 |
| BIBLIOGRAFÍA PARTE I..... | 571 |
| CAPÍTULO I | 571 |
| CAPÍTULO II | 579 |
| CAPÍTULO III..... | 587 |
| BIBLIOGRAFÍA PARTE II – CAPÍTULO IV | 597 |

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo surge de la convicción personal de la existencia de un programa iconográfico coherente y global en la pieza objeto de estudio: la denominada *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín. Mi primer contacto con ella se produjo cuando asistía a los cursos de doctorado impartidos por la Dra. González Serrano en el curso 1994/95: “*Arqueología de Egipto y del Próximo Oriente I*” y “*Colecciones Arqueológicas: Los Museos I*”, que formaban parte del programa de doctorado del Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas y Arqueología bajo el título de “*Estudios Superiores de Epigrafía, Numismática, Diplomática, Paleografía y Arqueología*”. El estudio conjunto de la Museografía y del antiguo Egipto de la mano de la Dra. González Serrano, me llevó al análisis pormenorizado de tres piezas procedentes de la zona de Campania, datadas en torno al siglo I d.C. y conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid. Fueron éstas dos pequeñas efigies de bronce, una Isis-Fortuna de la colección del Marqués de Salamanca (inv. nº 9843) y un Harpócrates depositado en la colección de la Biblioteca Nacional por Carlos III (inv. 2935); asimismo, en estrecha relación con estas dos, estudié un bello sistro bronceo, proveniente también de la colección personal de Carlos III (inv. nº 9660).

El estudio llevado a cabo entonces de dichas piezas me indujo a profundizar en los cultos egipcios, tanto en el propio Egipto como en el ámbito helenístico-romano. En el transcurso de mis incipientes investigaciones, tuve la fortuna de hallar, en la biblioteca de esta Facultad de Geografía e Historia de la UCM, el monográfico de Enrica Leospo (1978) sobre la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín. La magnífica lámina desplegable que reproduce el grabado de Enea Vico ejerció desde el principio una atracción casi hipnótica sobre mí, pues la profusión de imágenes egipcias, entremezcladas con ciertas características alejandrinas, me resultó extremadamente atractiva y suscitó en mí la íntima convicción de la existencia de un programa iconográfico que complementaría, desde un punto de vista gráfico, el culto grecorromano de la diosa.

Atraída por el desarrollo de la liturgia egipcia en el ámbito del Imperio Romano continué dedicando mi atención a este complejo mundo, presentando en el año 1997 el trabajo de investigación con el que obtuve el *Certificado de*

Suficiencia Investigadora, bajo la dirección de la Dra. González Serrano, con el título “*Difusión del culto isiaco en el mundo greco-latino*”. A partir de ese momento, la *Tabla Isiaca* continuaba atrayéndome especialmente y fue entonces cuando decidí iniciar una seria y larga investigación acerca de esta singular pieza con el objetivo de tratar de encontrar el hilo conductor de su programa iconográfico. En el transcurso de dicho estudio seguí profundizando en el desarrollo de la liturgia egipcia en el Imperio Romano, y me vi obligada a estudiar los pormenores relativos a esta pieza desde su hallazgo, así como la repercusión que tuvo en la naciente ciencia egiptológica.

Los primeros estudios de los que fue objeto a partir de su aparición en la colección del cardenal Bembo, basados en la filosofía hermética, alimentaron la especulación en torno a un oculto mensaje plasmado a través de la profusa iconografía y la ambigua *pseudografía* de la *Tabla*. No obstante, al tiempo que se avanzaba en los conocimientos egiptológicos y, muy especialmente, en el desciframiento de la escritura jeroglífica, más confusa resultaba la decoración de esta pieza hasta el punto de que las más recientes opiniones sostienen que se trata de una mera sucesión de modelos iconográficos ptolemaicos escogidos al azar.

La sorprendente *aparición* de esta magnífica pieza en el siglo XVI me llevó, incluso, a pensar en la posibilidad de una falsificación propia de la moda egipzante de la época, no obstante, un breve y somero análisis de los arquetipos presentes en la pieza demuestra la imposibilidad de reproducir estos modelos para los artistas de la época que, como es sabido, no disponían de paralelos en los que poder inspirarse. Por este motivo, con el objeto de comprender en toda su complejidad el culto isiaco, me propuse ampliar mis conocimientos acerca de la liturgia romana de Isis en busca de claves que pudieran aportar significados al programa iconográfico de la *Tabla*.

Mis estudios se centraron entonces en los orígenes de la religiosidad egipcia y en la transformación, iconográfica e iconológica, de los protagonistas del mito de Osiris al contacto con el mundo helenístico; fruto de estos estudios son diversos artículos, citados a lo largo de este trabajo, que me han servido como base de la investigación acerca de la evolución del culto isiaco y que tratan desde las iniciales concepciones predinásticas y prehistóricas (“*Las culturas predinásticas en Egipto*” 2004, “*Arte predinástico egipcio*” 2006) hasta la legitimación del poder ptolemaico (“*Isis y Serapis: Legitimadores de la Realeza en Época Ptolemaica*” 1999), el desarrollo del culto en el entorno helenístico-romano (“*El Culto Isiaco en el Imperio Romano. Cultos Diarios y Rituales Iniciáticos: Iconografía y Significado*” 2002) o la particular protección de la maternidad en el antiguo Egipto (“*Evolución iconográfica y significado del dios Bes en los templos ptolemaicos*” 2006-2007, “*La protección divina de la maternidad en Egipto*” 2011).

Asimismo, en relación con este proceso de investigación, tuve la satisfacción de que requirieran mi participación para impartir las clases relativas a religión egipcia, durante dos años consecutivos, en los *Cursos de Egiptología* de la *Escuela Complutense de Verano* (2008-2009); igualmente, colaboré con el profesor Javier Cabrero Piquero en el curso de enseñanza abierta de la UNED, *Historia y Civilización de Egipto durante el Imperio Antiguo*, entre los años 2008 y 2010.

Para completar mis conocimientos sobre el complejo mundo de la religiosidad egipcia, y con el objetivo de poder estudiar con profundidad los *pseudotextos* de la *Tabla*, debí iniciarme en la difícil tarea de leer la escritura jeroglífica, para lo cual conté con las lecciones iniciales del Dr. D. José Ramón Pérez Accino en el *V Seminario de Arqueología Oriental y Egiptología*, celebrado en el curso 1995-1996 y organizado por la Dra. Dña. Pilar González Serrano. Posteriormente, me propuse completar esta mínima formación filológica con la obtención del título propio “*Lenguas y Culturas del Oriente Medio en la Antigüedad*”, impartido por el Departamento de Filología Griega y Lingüística Indoeuropea. En dichos cursos tuve la oportunidad de acercarme a las nociones básicas y a los inicios de la traducción de diversas lenguas orientales, como el sumerio, el acadio o el hitita, así como al conocimiento de los rudimentos básicos de la lengua copta. Al tiempo, pude profundizar en mis estudios de lengua egipcia de la mano del Dr. D. José Manuel Galán Allué.

Finalmente, decidí mejorar mis conocimientos de la lengua jeroglífica e intentar traducir ciertas obras de literatura egipcia. A tal fin cursé los tres años de escritura jeroglífica impartidos por la *Asociación Española de Egiptología*, obteniendo el título del tercer nivel en el año 2003. Mi interés, sin embargo, no se centraba tanto en el ámbito estrictamente filológico, consciente de mis limitaciones, sino que me atrajo especialmente el valor iconográfico de la propia escritura jeroglífica pues los *pseudotextos* contenidos en la *Tabla* no responden a la ancestral lengua sino que fueron empleados como complementos decorativos del programa iconográfico principal.

En relación con esta particular visión de la escritura jeroglífica y de los procedimientos apotropaicos, publiqué un artículo sobre la magia en el antiguo Egipto en el año 2009 (“*Aspectos iconográficos de la magia en el antiguo Egipto: Imagen y palabra*”). Cada una de las publicaciones citadas hasta el momento fueron, además, objeto de sendas conferencias impartidas en el *Seminario de Arqueología Clásica*, dirigido por la Dra. Dña. Pilar González Serrano y la Dra. Dña. Isabel Rodríguez López.

Si bien la iconografía de la *Tabla* es egiptizante no cabe duda de su adscripción al culto del ámbito grecorromano y, por ello, me propuse también profundizar en la religiosidad romana y, particularmente, dado el profundo arraigo popular del culto isiaco, en la vida cotidiana del Imperio. Producto de esta investigación fue el libro publicado por la editorial Alderabán en el año 1999 (“*Vida cotidiana en la Roma de los Césares*”).

Asimismo, he tenido la ocasión de complementar el estudio de la cultura romana a través de la arqueología de campo, participando durante seis años en las excavaciones del yacimiento de Sta. María de Abajo en Carranque (1996-2001), así como, más recientemente, en las llevadas a cabo en la villa romana de *Los Casares*, en Armuña, bajo la dirección del Dr. D. Jacobo Storch de Gracia y la Dra. Dña. Isabel Rodríguez López (2006-2007).

Tuve también la oportunidad de comprobar sobre el terreno las influencias orientalizantes en el entorno romano durante la codirección que, junto con la Dra. Dña. Nuria de la O Vidal Asensio (Universidad de Huelva), pude llevar a cabo en el denominado *Sector C* de la necrópolis orientalizante de *La Joya*, en Huelva, durante el año 2003. En este proyecto, fui designada como codirectora de los trabajos de campo en dicho yacimiento como

representante de la UCM y de la UNED, dentro del marco del *Convenio* suscrito entre estas instituciones con la Universidad de Huelva y con la Gerencia de Urbanismo del Excmo. Ayuntamiento de Huelva. Fruto de estos trabajos arqueológicos son diversas publicaciones referidas tanto al yacimiento de Carranque (“*Carranque. Centro de Hispania Romana*” 2001, “*Carranque. Esplendor de la Hispania de Teodosi*” 2002), como a las conclusiones extraídas de las excavaciones en Huelva, publicadas en el Anuario Arqueológico de Andalucía en el año 2006 (“*Intervención arqueológica en el Parque Moret/Huelva*, AAA 2003, v. III-1, 595-608).

Con el bagaje de conocimientos que acabo de resumir, me pareció que podía abordar el estudio de la *Tabla Isiaca*. Su calidad artística habla por sí sola de su importancia y remite a uno de los múltiples lugares de culto isiaco de la antigua Roma, probablemente, el principal de ellos en el siglo I d.C.: el santuario campense de los dioses alejandrinos. No cabe duda que su ubicación en el seno del santuario hubo de ser relevante, ahora bien, su significado debía permanecer oculto a ojos de los no iniciados. No obstante, para los conocedores de los misterios isiacos y, muy especialmente, para los sacerdotes encargados de su compleja liturgia diaria, una pieza de esta calidad e importancia no podía carecer de un significado concreto. Por todo lo expuesto, puede decirse que este trabajo se inició con la convicción de que, si bien desde el siglo XVI el significado y empleo de la *Tabla* han sido muy discutidos, no pudo ser un simple elemento decorativo en el marco de la liturgia de los dioses alejandrinos.

A esta convicción me inclinaba la propia distribución de las figuras en torno a la *Tabla*, el aglutinamiento de efigies secundarias en determinadas escenas, o la extrema complejidad y elaboración del diseño de las figuras que orlan el borde de la pieza. Por otra parte, es de destacar la ausencia de representaciones míticas populares de la diosa Isis, desde el episodio de la doncella Ío pasando, sobre todo, por el relato del mito transmitido por Plutarco; asimismo, al tiempo que es llamativa la escasa trascendencia iconográfica de divinidades como Anubis, Harpócrates o Serapis, destaca la presencia de otras, como Ptah, cuya relación con el culto romano es más difícil de establecer. La iconografía, por tanto, revela motivos estrictamente alejandrinos, muy vinculados con la literatura isiaca helenística, y ajenos a la liturgia pública de la diosa.

Procedí también a una recopilación de las referencias principales a los diferentes templos y lugares de culto en la ciudad de Roma, así como las fuentes que, de uno u otro modo, se hicieron eco del culto isiaco en la ciudad (Apéndice I). En esta búsqueda de fuentes, resulta esencial la descripción de los ritos místicos que llevó a cabo Apuleyo. Sus referencias a la lectura de textos, escritos mediante imágenes, en el transcurso de la larga iniciación de los pastóforos sugieren la existencia de estas *lecturas místicas* vetadas a los no iniciados. La *interpretatio* de una pieza como la *Tabla*, para un sacerdote versado en los misterios isiacos, no implicaba necesariamente la presencia de un texto sino que podía valerse de una sucesión de imágenes que le guiasen en las preces destinadas a la diosa.

El estudio de la liturgia romana y el conocimiento de los himnos isiacos, de tradición helenística, dedicados a la diosa, me fueron afianzando en la convicción de que la denominada *Tabla Isiaca* respondía a la fijación iconográfica, no del relato del mito ni de su sentido escatológico en el antiguo Egipto, desconocidos ya para el fiel romano, sino del texto de la citada liturgia helenístico-romana en la que Isis era la diosa suprema.

Esta personal hipótesis de interpretación iconográfica de la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín ha requerido también una formación en la materia de los estudios iconográficos a la que, sin duda, ha contribuido mi reiterada participación en el ya citado *Seminario de Arqueología Clásica*, dedicado desde su VI edición (1998-1999) a la *Iconografía del Mundo Clásico*, así como la participación en los proyectos, dirigidos por la Dra. Dña. Isabel Rodríguez López y dedicados a la realización de un *Repertorio Iconográfico de la Mitología Clásica*, convocatorias 2007-2008 (nº 27) y 2009-2010 (nº 138). Asimismo, he colaborado también, de cara a mi formación en el mundo de la iconografía, en el curso de enseñanza abierta de la UNED, “*El poder de la imagen en el mundo antiguo*”, dirigido por la Dra. Dña. Pilar Fernández Uriel y la Dra. Dña. Pilar González Serrano, que viene impartándose desde el año 2006.

Mi atención, desde el punto de vista iconográfico, se ha centrado, sobre todo, en temas relacionados con aspectos próximos a la investigación de mi tesis, tales como las divinidades alejandrinas (“*Iconografía de las divinidades alejandrinas*” 2006) y ciertas deidades especialmente vinculadas con el mundo egipcio, como es el caso de Hermes y su importante identificación con los dioses Thoth y Anubis (“*Iconografía de Hermes en el arte clásico*” 2009).

La realización de este trabajo me ha obligado a realizar varios viajes. En primer lugar, recorrí Egipto con el objetivo de visitar, especialmente, los lugares de culto ptolemaico y documentar así *in situ* los modelos iconográficos de la *Tabla* presentes tanto en Kom Ombo, como en Edfú, Denderah o Philae, y, por otra parte, visitando también la ciudad de Alejandría y un lugar tan trascendente para el sincretismo greco-egipcio como son la catacumbas de Kom el Shouqafa.

De importancia exigida fue el viaje realizado en el año 2007, en compañía de la Dra. Dña. Pilar González Serrano y la Dra. Dña. Isabel Rodríguez López, a la ciudad de Turín. El Sr. Marco Rossani, encargado de Registro, con la aquiescencia de la dirección del Museo, tuvo a bien proporcionarnos las fotografías incluidas en este estudio en un CD que nos fue entregado a nuestra llegada. Posteriormente, se nos facilitó la posibilidad de examinar la obra con todo detalle a lo largo de una gratificante jornada de trabajo.

A fin de documentar la influencia y pervivencias de los cultos orientales en el Imperio Romano, realicé un viaje a Roma (2008), con motivo del *Congreso Internacional de Arqueología Clásica* celebrado en la ciudad, donde no sólo pude constatar estas influencias en la capital del Imperio, sino también en la magnífica villa de Adriano en Tivoli y en la ciudad de Ostia, donde pude visitar el *Serapeum*.

Desde un punto de vista metodológico, el trabajo se ha dividido en dos partes bien diferenciadas. La primera está dedicada a todo cuanto se refiere al entorno de la pieza, tanto al momento de su elaboración como al de su descubrimiento. Hay que señalar el hecho de que en este estudio monográfico no se puede obviar la importante repercusión que tuvo su aparición en la colección del cardenal Pietro Bembo, no sólo en relación con el desarrollo del pensamiento hermético, sino también en la historia de la Egiptología y, concretamente, en la formación de la magnífica colección del Museo Egipcio de Turín.

INTRODUCCIÓN

En el primer capítulo se analiza dicha repercusión en las colecciones renacentistas, comenzando por un somero análisis del conocimiento del antiguo Egipto durante el Renacimiento, ya que del mismo se deduce la novedosa visión de la iconografía egiptizante en esta época y su relevante influencia en el pensamiento hermético. A tal fin se han estudiado las diferentes hipótesis que, en lo que respecta a la historiografía de la *Tabla Isiaca*, se han planteado con el objetivo de aclarar la procedencia de la pieza, examinando con especial atención aquélla que ha sido considerada como más probable: la que la supone un hallazgo ocurrido durante el Saqueo de Roma (1527).

Se ha llevado a cabo también un breve estudio acerca del hermetismo egiptizante y la influencia egipcia en la filosofía renacentista, a través del pensamiento neoplatónico de Marsilio Ficino o Pico de la Mirandola; cabe destacar, en este sentido, la importantísima obra de Frances A. Yates (1983) acerca de *Giordano Bruno y la tradición hermética*, esencial para acercarse al conocimiento del pensamiento hermético, así como los magníficos análisis de Erwin Panofsky en relación con la influencia del neoplatonismo en las artes en sus *Estudios sobre iconología* (1984).

Asimismo, para la historiografía de la *Tabla*, resulta clave la publicación de Enrica Leospo (1978). En ella, se analiza la repercusión historiográfica y los prototipos iconográficos de la pieza. No obstante, a pesar de su magnífica descripción, la autora descarta la existencia de un programa iconográfico global a favor de un sentido meramente decorativo de las imágenes. En cualquier caso, y al margen de mi modesta propuesta, aportación básica de esta tesis, tengo que decir que la obra de Enrica Leospo ha constituido la última y más reciente referencia sobre la que me he apoyado para centrar mi particular análisis e interpretación de las escenas.

Por lo que respecta a la investigación de la repercusión de la pieza en los eruditos renacentistas, cabe destacar también el análisis de la obra de Athanasius Kircher, ya que he tenido el privilegio de consultar la publicación original del jesuita alemán, *Œdipus Ægyptiacus...* (1654) conservada en el Biblioteca Nacional (3/50755 V.3). La reproducción de la pieza en la lámina desplegable entre las páginas 78 y 79 de este ejemplar —incluida en este estudio con autorización de la Biblioteca— me ha permitido analizar con detalle la iconografía de la pieza de acuerdo con uno de los primeros grabados de la misma, inspirado en el original de Enea Vico y que, si bien adolece de ciertos errores, permite observar la iconografía y, sobre todo, la epigrafía de la pieza con anterioridad al deterioro inevitable producido por el paso del tiempo.

El segundo capítulo del presente trabajo está dedicado a la evolución iconográfica e iconológica de la diosa Isis desde sus orígenes hasta convertirse en la titular de un importante culto místico en el Imperio Romano. En él se hace una breve referencia a su erradicación posterior y a su pervivencia en Philae hasta el año 536 d.C. Se ha insistido particularmente en los diferentes vestigios del culto isiaco en la ciudad de Roma pues parece que la pieza debió de dedicarse al mismo en la capital del Imperio y, por tanto, procedía analizar los diferentes lugares en los que pudo estar alojada. Para su localización, se ha añadido un breve apéndice esquemático, en el que puede apreciarse tanto la profusión de estos centros de culto, dentro de la topografía de la ciudad, como las diferentes fuentes, bien sean inscripciones o referencias clásicas, que hacen alusión a cada

uno de ellos (Apéndice I); este estudio se ha completado con un fotomontaje con el que se pretende poner de manifiesto la difusión del culto en la ciudad de Roma. Para ello, nos hemos basado, principalmente, en la imprescindible topografía de Samuel B. Platner y Thomas Ashby (1929) y en la monografía, más reciente, de Boris de Rachewiltz y Anna Maria Partini (1999), titulada *Roma Egizia. Culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale* (Ilustraciones Capítulo IV).

La primera parte de este estudio se completa con un análisis de los paralelos iconográficos e iconológicos de la *Tabla Isiaca* que son aquellos que nos han llevado a relacionarla estrechamente con la liturgia romana, heredera de la visión helenística de la diosa y su imagen ptolemaica. Este breve análisis incide en dos diferentes fuentes: el Egipto ptolemaico y la zona de Campania. El primero proporciona los modelos iconográficos de la pieza, magistralmente manejados por un artista de presumible origen alejandrino, así como también la fuente en la que hemos basado la interpretación de la pieza: los himnos o aretalogías isiacos. En lo que respecta a la zona de Campania, hemos incidido especialmente en el desarrollo de las modas egiptizantes en la zona, analizando ciertas pinturas y piezas que demuestran que la *Tabla Isiaca* se relaciona con estas modas del siglo I d.C. Se ha hecho especial hincapié en la decoración del *Iseum* de la ciudad de Pompeya y en la magnífica basa jeroglífica de Herculano, cuyas coincidencias con la *Tabla* apuntan a un mismo taller.

La segunda parte se centra en el que es el objetivo último del estudio: la exposición de una propuesta de análisis iconográfico de la pieza. Para ello, se ha procedido a una breve exposición inicial de su técnica de elaboración para pasar posteriormente a la descripción detallada de su iconografía. En cada una de las secciones, desde los registros principales hasta las orlas decorativas, pasando por el profuso borde exterior, se ha llevado a cabo una descripción inicial, seguida de la cita de posibles paralelos iconográficos para pasar, finalmente, a la interpretación de las imágenes en relación con los himnos isiacos y, en su caso, a la transcripción concreta de ciertos fragmentos de los mismos que se relacionan con las imágenes de la *Tabla*. Para facilitar la consulta y análisis de esta compleja relación propuesta, se han incluido dos apéndices finales: uno en el que puede consultarse la versión íntegra de los himnos, siguiendo la edición de Elena Muñiz Grijalvo (Apéndice II) —con un aparato crítico añadido—, y otro (Apéndice III) en el que se proporciona un esquema que facilita la visión global de los diferentes temas tratados en cada uno de los himnos. De cara a facilitar esta visión global del programa iconográfico de la pieza, se ha incluido también un pequeño esquema resumen de la interpretación propuesta (Apéndice III).

En las fechas referidas a Egipto se ha seguido la publicación del Museo Egipcio de El Cairo (1999), *The Treasures of the Egyptian Museum*, elaborada según los estudios de John Baines y Jaromir Málek (1988) y de J. von Beckerath (1984), con el fin de mantener un criterio unificado desde el punto de vista cronológico. En cuanto al análisis de la *Tabla Isiaca*, se ha utilizado como base para el examen de los detalles el grabado realizado por Enea Vico a mediados del siglo XVI, en torno al año 1559. Esta temprana reproducción de la pieza destaca por su fidelidad al original y, habida cuenta del inevitable deterioro que ha sufrido con el paso del tiempo, es una fuente imprescindible para el estudio de la pieza. Para su análisis se ha empleado la reproducción contenida en la ya citada obra de Enrica Leospo

(1978); no obstante, tal y como ya se ha dicho, se ha examinado también la copia publicada en la obra de Athanasius Kircher, *Œdipus Ægyptiacus...* (1654) conservada en el Biblioteca Nacional (3/50755 V.3). Asimismo, como también se ha señalado, se ha procedido a un detallado estudio de la pieza original, tanto a través de las fotografías facilitadas por el propio Museo, como gracias a un minucioso examen *in situ*.

En cuanto al material gráfico contenido en este estudio, procede, en su mayoría, de los citados viajes a los que ya he hecho alusión en busca de referencias relativas al objeto de mi interés. A las reproducciones de la *Tabla Isiaca* se han añadido las fotografías facilitadas por el Museo Egipcio de Turín y la Biblioteca Nacional. En el caso de las primeras, el Museo Egipcio, debido a la ubicación actual de la pieza (en vertical sobre una vitrina) y temiendo por la integridad de la misma en traslados innecesarios, no nos pudo facilitar las fotografías del borde inferior. Por ello, las hemos sustituido por las que aparecen en la obra de Enrica Leospo (1978), también citadas para ciertos detalles relevantes de la pieza.

Para aludir a los paralelos iconográficos, se reproducen ciertas ilustraciones de dominio público procedentes de las páginas web de diversas instituciones, convenientemente citadas al pie de cada figura. Asimismo, también se ha considerado pertinente la reproducción de fotografías publicadas en obras de interés en el tema que nos ocupa, tales como los magníficos estudios de Vincent Tran Tam Tinh, de obligada consulta para cualquier análisis sobre el culto isiaco romano, sobre todo en la zona de Campania.

En los ejemplares impresos de la presente tesis, se ha optado por reproducir las imágenes, de la forma más nítida posible, al final de cada capítulo para facilitar su consulta. Por otra parte, se adjunta a cada uno de ellos un CD en el que se incluyen cuatro exposiciones con diapositivas (Power Point) donde pueden examinarse las fotografías con la máxima resolución, aspecto de difícil reproducción en papel pues el tamaño A4 de la impresión limita, en muchas ocasiones, las fotografías originales.

La bibliografía se ha subdividido en diversos epígrafes que facilitan la consulta de las referencias contenidas en el texto. En primer lugar, se reseñan las abreviaturas usadas en este estudio. Por lo que se refiere al repertorio bibliográfico, se ha agrupado en diferentes epígrafes relativos a *Fuentes para el estudio de la historiografía de la Tabla Isiaca*, *Bibliografía General*, *Fuentes y Textos citados* y bibliografía específica de cada uno de los capítulos de este trabajo.

En el primer epígrafe, partiendo del trabajo de Enrica Leospo (1978), se contiene una selección de aquellas obras que hacen referencia a la pieza objeto de estudio, acompañadas de un brevísimo comentario relativo a los datos concretos contenidos en las mismas. En el apartado de *Bibliografía General*, se incorporan aquellas obras de carácter general como diccionarios y obras de obligada consulta, o bien obras de especial trascendencia para el desarrollo de este estudio, a algunas de las cuales ya se ha hecho reiterada referencia a lo largo de esta introducción. El apartado relativo a las fuentes y textos citados se ha subdividido, a su vez, agrupando fuentes clásicas, griegas y latinas, *corpus* de inscripciones y traducciones de los himnos isiacos, traducciones de textos egipcios y, finalmente, otras fuentes citadas a lo largo del desarrollo de este estudio. Finalmente, se ha llevado a cabo una selección de estudios citados específicamente en cada uno de los

capítulos y relativos únicamente a los aspectos desarrollados en cada uno de aquellos.

Para complementar el epígrafe y comentario correspondiente a los signos jeroglíficos presentes en la *Tabla*, se ha incorporado un nuevo apéndice en el que se detalla una hipótesis de transcripción de los mismos (Apéndice IV). Debido al pequeño tamaño de las inscripciones y al estado de conservación de la pieza, es difícil apreciar estos signos con claridad en las fotografías y grabados generales de la *Tabla*, por ello, se incorpora una reproducción de los signos según el grabado de Enea Vico, acompañada de la hipótesis de transcripción propuesta; asimismo, en su caso, se reseñan aquellos grupos de jeroglíficos ignorados por el grabador de Parma. El objetivo es, si bien es imposible la transliteración y traducción de los mismos, facilitar la consulta para su estudio estadístico y, en su caso, gráfico, aspectos que constituyen la exposición detallada en el trabajo precedente, como colofón del análisis de la *Tabla*. Finalmente, se ha incorporado un pequeño Glosario de términos egipcios (Apéndice V) encaminado a reseñar la grafía y transliteración correcta de aquellas palabras citadas en el texto pues, en muchos casos, se hace también referencia a la grafía concreta de las mismas y, por tanto, se han agrupado de este modo para su consulta puntual. En cada caso, se indica la bibliografía precisa en la que se apoya la transcripción del término.

Este trabajo pretende ofrecer el primer estudio monográfico en castellano sobre la citada pieza, así como una hipótesis de interpretación iconográfica concibiendo las imágenes en ella grabadas como un programa inspirado en los textos helenísticos que definieron la personalidad de la diosa en el culto grecorromano y que, posteriormente, fueron reinterpretados también en lengua latina. Esta propuesta surge de la convicción personal, como decía al principio, de la existencia de un programa iconográfico que no podía faltar en una pieza de tanta entidad y trascendencia cultural, convicción de la que surgió la búsqueda de paralelos iconográficos e iconológicos que definieran la prolija iconografía de la pieza. No obstante, la relación que propongo con los himnos isiacos no es sino una interpretación personal que, si bien no pretende demostrar taxativamente ningún extremo, sí aspira a iniciar nuevas vías de investigación de la pieza relacionadas con el culto romano y no con la iconografía egipcia tradicional.

I PARTE
CONTEXTO HISTÓRICO



CAPÍTULO I

LA *TABLA ISIACA* EN LAS COLECCIONES RENACENTISTAS

VISIÓN DEL ANTIGUO EGIPTO EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

EL INTERÉS POR EL ANTIGUO EGIPTO EN EL RENACIMIENTO

El sincretismo ptolemaico y romano, que había propiciado la consiguiente asimilación de parte del pensamiento y de las creencias egipcias, se vio truncado con la conquista árabe de Egipto, en el año 640 d.C. Dicha conquista consolidó el enfrentamiento, cultural y militar, entre Oriente y Occidente que se desarrolló en años posteriores, acrecentado además por la conquista turca de Constantinopla en el año 1453. En los siglos XVI y XVII, las fuentes para el conocimiento de la ancestral cultura faraónica se reducían a las noticias recogidas por autores griegos y romanos, fruto del citado sincretismo y, por tanto, tamizadas ya por el pensamiento occidental.

Los datos fidedignos sobre la cultura egipcia eran insuficientes, pero resultaban especialmente atractivos para los investigadores. El descubrimiento de la *Tabla Isiaca* supuso un auténtico revulsivo en los estudios sobre el antiguo Egipto, ya que la pieza aunaba la estética egipcia con los ritos místicos isiacos y, especialmente, presentaba a los eruditos occidentales un abundante texto jeroglífico sobre el que centrar sus esfuerzos de desciframiento, así como sus teorías acerca de la supuesta divinidad de la escritura (*ieros glyphos*) y su relación con la magia hermética.

Con la citada conquista árabe, los viajes a Egipto se tornaron ciertamente peligrosos y fueron pocos los viajeros privilegiados que pudieron detenerse en la contemplación de algunos de los más destacados vestigios de época faraónica. Las dificultades para los viajeros occidentales se multiplicaban ya que no sólo se adentraban en una cultura ajena y enfrentada sino que también se encontraban, según los documentos de la época, con una sociedad especialmente hostil hacia los extranjeros¹.

Aquellos que se adentraban en el valle del Nilo, en su mayoría cruzados y peregrinos en su camino hacia Jerusalén o hacia el Monte Sinaí², se veían obligados a hacer escala en El Cairo. Los peregrinos magrebíes percibieron El Cairo como una urbe que rechazaba la llegada de viajeros aunque éstos profesaran idéntico credo y cultura, lo que hace suponer una dificultad aún mayor para los viajeros occidentales:

“Lo que he visto entre ellos de escasez de vergüenza, falta de abstención de la indecencia y la inmoralidad y mínimo pudor para las necesidades naturales y la alimentación es algo que provoca el asombro. En cuanto a su odio por el extranjero y su ayuda mutua a este respecto, es tal que sólo quién lo ha visto puede creerlo. [...] cuando oían que uno de ellos se peleaba con un extranjero, acudían en tropel de todas partes, como hacen los perros cuando ven a un perro extraño entre ellos. [...] No hay [...] un grupo de gente de conducta más vil, más censurables y envidiosos, de espíritu más despreciable, de ánimo más resentido, de conciencia más sucia, de mayor ruindad, perfidia, latrocinio y crueldad, ni más groseros con el extranjero que la gente de esta ciudad, en cuyo fundamento está la impiedad y la incivilidad”³.

Los cruzados que llegaron a El Cairo, como aquellos que acompañaron a Luis IX, en 1248, en su intento de arribar a Jerusalén a través de Egipto, se encontraron con la hostilidad descrita y, lógicamente, acrecentada por el hecho del enfrentamiento militar; el sultán egipcio se ensañó con aquellos soldados por quienes no podía pedir rescate y a los que condenó a ser *pasados a cuchillo*⁴.

Los viajeros cristianos de la Edad Moderna, no obstante, tuvieron otra visión de Egipto. A pesar del rechazo que ciertos peregrinos magrebíes demostraron hacia El Cairo, la ciudad era una escala hacia el obligado peregrinaje a la Meca de todo buen musulmán, así como también de aquellos peregrinos cristianos que acudían a visitar el monasterio de Santa Catalina en el Sinaí. Para los cristianos existieron dos rutas de peregrinación a Jerusalén, una directa y otra más completa que incluía estancias en Alejandría, El Cairo, el Sinaí y, en ocasiones, Damietta, Beirut y Damasco. En un relato del caballero inglés Tomas Swinburne, que realizó la citada peregrinación completa, puntualmente relatada por uno de sus criados, las estancias –de diez días en Alejandría y otros cinco en El Cairo– no generaron textos tan despectivos como el mencionado del peregrino magrebí, sino que más bien sirvieron para las sorprendidas descripciones

¹ MARÍN, M. «Viajeros magrebíes en Egipto: una mirada conflictiva». En MONFERRER, J.P. y RODRÍGUEZ, M.D. (2005): 215-229.

² Algunas de las obras más relevantes, en este sentido, son: *Liber secretorum fidelium Crucis* (1321), de Marin Sanudo Torsello (1274-1343); *Itinerario di Terrasanta* (1475), del paduano Gabriele Capodilista (1420-1477); *Libro d’Oltramare*, de Niccolò da Poggibonsi; *Viazo da Venecia al Sancto Jerusalem et al Monte Sinai*, de Justiniano da Rubiera; y el *Trattato di Terra Santa*, de Francesco Suriano (1450-1524). Un interesante estudio en SILIOTTI, A. (2001): 24-36.

³ MARÍN, M. *Ibid.*: 222. Según la *Rihla* de Al-‘Abdarī sobre El Cairo. El *Rihla* es un relato de viaje, a modo de memoria, tradicional en la literatura árabe. Véase también MOLLAT, M. (1990): 31.

⁴ LABARGE, M.W. (1992): 150-151.

de la fauna del Nilo: cocodrilos, jirafas, elefantes, así como del viaje en camello hasta el Sinaí que, según el minucioso criado de Swinburne, duró otros diez días⁵.

Se han conservado también relatos de viajeros ávidos de conocer nuevos mundos, como es el caso de Filippo Pigafetta quien, a pesar de no ser marino, se hizo recomendar por el protonotario apostólico Francisco Chiericati ante Magallanes para enrolarse en el ambicioso viaje⁶. La primera frase que consigna en su *diario* resulta especialmente reveladora con respecto al espíritu que animaba a estos viajeros:

*“Decidí experimentar e ir a ver con mis propios ojos una parte de tales cosas... a fin de que se dijera que yo hice ese viaje y vi por mí mismo las cosas descritas a continuación”*⁷

La documentación geográfica disponible en la época era también muy escasa, ya que el único mapa utilizable era el del geógrafo alejandrino Claudio Ptolomeo (siglo II d.C.), publicado en 1475 bajo el título *Geographiae libri octo*. Los mapas, lejos todavía del rigor geográfico, se limitaban a ofrecer descripciones de la concepción subjetiva del mundo y, en cierto sentido, anecdóticos que no hacían sino ilustrar los fantásticos relatos de navegantes y viajeros. Un buen ejemplo es el famoso *mapamundi de Hereford* (Fig. I.1), realizado en torno al año 1300 y exhibido actualmente en la catedral de esta localidad. El *Juicio Final* preside una composición circular, que muestra una tierra plana limitada al sur por las columnas de Hércules. Al margen de la distribución geográfica, muy deformada para adaptarse al marco, se registran lugares especialmente vinculados a la tradición cristiana, como el Edén o el Gólgota. En cuanto a Egipto, se anota la ubicación del faro de Alejandria, en pie todavía durante el primer tercio del siglo XIV, no obstante, en continentes como Asia y África, se aprovecha el espacio geográfico para ilustrar todo tipo de leyendas y esbozar animales fantásticos ya que, sin duda, lo más llamativo de algunos de los relatos de viajes era, como en el caso del realizado por Swinburne, la descripción de animales desconocidos⁸.

Una obra similar a este mapa de Hereford fue el denominado *mapamundi camaldulense* de Fra' Mauro, conservado en la *Biblioteca Marciana* de Venecia, donde se dice que las pirámides de Gizah no eran sino los graneros del faraón⁹. Al igual que en el caso de Hereford, el espacio de la composición condiciona la propia concepción geográfica, tal y como el propio Fra' Mauro reconoce en una anotación manuscrita muy reveladora:

⁵ LABARGE, M.W. (1992): 122. Según «*Voyage en Terre Sainte d'un maire de Bordeaux au XVI^e siècle*». Archives d'Orient Latin, 2 (1884), Documents, Voyages, 378-388.

⁶ MOLLAT, M. (1990): 71.

⁷ Citado por MOLLAT, M. (1990): 72.

⁸ Una amplia descripción del *mapamundi* de Hereford en LABARGE, M.W. (1992): 33. Véase también MOIR, A.L. (1975).

⁹ Este mapa se inspiraba en el planisferio del genovés Pietro Vesconte (1321) elaborado para el *Liber secretorum fidelium Crucis* de Sanudo, así como en otro *planisferio* de Andrea Bianco (1436) –véase GARCIA, J.M. (1994): 182–. En otra obra similar, el *Atlante náutico* de Battista Agnese (1554), se recogían las denominadas *Tabulae antiquae*, basadas en la tradición cartográfica clásica, y se añadían *Tabulae novae*, inspiradas en los últimos conocimientos al respecto. El autor decidió tratarlas por separado, debido al abismo diferencial entre ambas.

“De esta región meridional –se refiere a Etiopía–, por así decir ignorada por los antiguos, me atengo a los planos de los viajeros que ahí van. De su propia mano me han dibujado todas estas provincias, ciudades, ríos y montañas, con sus nombres, pero no he podido poner todo en el orden requerido, por falta de lugar”¹⁰.

Se han conservado también obras con vocación científica que buscaron un conocimiento geográfico y naturalista de la zona, muy acorde con el espíritu de la época, para complementar los escasos datos existentes¹¹. Lugar habitual de peregrinación de estudiosos y viajeros fue Alejandría, importante enclave de las rutas comerciales hacia Oriente, especialmente transitadas por la omnipotente marina veneciana, así como por mercaderes y diplomáticos. En cualquier caso, profundizar en el interior del país estaba fuera del alcance de los viajeros. La sed de conocimiento se complementaba con el avance de los datos cartográficos sobre África en general y Egipto en particular¹², relacionados también con las necesidades de la navegación y las exigencias de mantenimiento de las rutas comerciales con Oriente¹³.

Todas estas obras adolecían de referencias arqueológicas, por lo que en ellas no se hacía mención a los monumentales vestigios de la cultura faraónica; tan sólo, en contadas ocasiones, se destacaban las ruinas de Menfis y la necrópolis de Saqqara, ambas en las cercanías de El Cairo, uno de los destinos habituales de estos viajeros, como fue el caso del francés Jacques de Villamont¹⁴.

La sociedad occidental reclamaba, no obstante, información acerca de la antigua cultura, sobre la que pesaban diversas supersticiones. El comercio de momias fue habitual durante la Edad Media y hasta bien entrado el siglo XVIII, pues se atribuían poderes terapéuticos al denominado *polvo de momia*, lo que acrecentó en Occidente la sensación de magia y ocultismo forjada en torno a la civilización egipcia. El interés científico desarrollado en el Renacimiento llevó a una aproximación crítica a

¹⁰ Citado por MOLLAT, M. (1990): 37.

¹¹ *Observations des plusieurs singularitez et choses memorables trouvés on Grèce, Judée, Égypte, Arabie et autres pays étranges, redigés en tríos livres*, del médico y naturalista francés Pierre Belon du Mans (1517-1564), que visitó Egipto en el año 1547; y *Rerum Aegyptiarum Libri Quatuor, De Medicina Aegyptiorum, De Plantis Aegypti*, estudio realizado por el veneciano Prospero Alpino (1553-1616), cuyos intereses se centraron en las aplicaciones médicas de la flora autóctona, aunque también realizó un interesante estudio sobre la fauna del valle del Nilo.

¹² Destacan una edición de la *Geografía* de Ptolomeo que Giacomo Gastaldi publica en 1548 y *Delle navigationi et Viaggi* (1550) del diplomático veneciano Giovanni Battista Ramusio (Treviso 1485 – Padua 1557). Humanista y geógrafo, Ramusio estudió en Venecia y Padua, siendo nombrado *secretario del Senado* veneciano en el año 1515. Sus estudios no sólo abarcaron el ámbito geográfico y cosmográfico, sino que también se destacó como lingüista y se interesó por la Historia. Mantuvo estrechos contactos con otros humanistas, como el propio Giacomo Gastaldi y el cardenal Pietro Bembo. GARCIA, J.M. (1994): 157.

¹³ Una obra importante en este sentido es el mapa de Egipto, elaborado por Abramo Ortelio para el atlas *Theatrum Orbis Terrarum* (1570), para cuya ejecución requirió la colaboración del viajero y navegante de Vicenza Filippo Pigafetta, quien participó como ‘*criado y sobresaliente del capitán*’ en el viaje de Magallanes (v. MOLLAT, M. (1990): 71), autor él mismo del *Viaggio da Creta in Egitto e al Sinai* (1576-1577), así como de un gran mapa del curso del Nilo, realizado en 1591 para ilustrar su libro *Relazione del reame di Congo e delle circonvicine contrade*.

¹⁴ Villamont, Jacques de (1558-....). *Les voyages du seigneur de Villamont: divisez en trois livres... Plus un abrégé de la description de toute la France*. Paris: C. de Monstrœil et J. Richer, 1595.

determinados remedios mágico-terapéuticos. El empleo del *polvo de momia*, en concreto, derivaba de la confusión entre el betún persa, denominado “*mumia*”, y la sustancia resinosa que recubría a las momias; con el tiempo, la denominación empleada para dicha sustancia, derivada de los productos usados para el embalsamamiento, se utilizó también para designar a los cadáveres así conservados, que eran molidos y distribuidos por toda Europa. La demanda de este remedio llegó a ser tan elevada que fue habitual la falsificación del supuesto remedio, utilizando para su elaboración cuerpos recientes¹⁵. Las críticas se incrementaron en el siglo XVIII, siendo una de las más razonadas y extensas la emitida por Benito Jerónimo Feijoo, monje benedictino que apunta ya la confusión generada por el término *mumia* y afirma:

“[...] Bien que la voz Momia ya se hizo equívoca; porque unos entienden en ella el cadáver que se conserva en virtud de aquella confección de que hemos hablado: otros la misma confección: otros el mixto que resulta de uno y otro: otros, en fin, quieren que esta voz se extienda a aquellos cadáveres que en las arenas ardientes de la Libia prontamente desecados, ya por el aridísimo polvo en que se sepultan, ya por la fuerza del Sol, se conservan siempre incorruptos[...]

68. El que la momia, aún siendo legítima y no contrahecha, tenga las virtudes que se la atribuyen, es harto dudoso. Unos dicen, que los árabes la pusieron en ese crédito. Gente tan embustera merece poco, o ningún asenso, especialmente si los que acreditaron la momia hacían tráfico de ella. Otros dicen, que un médico judío, maliciosa e irrisoriamente fue autor de que estimásemos esta droga. Peor es este conducto que el primero [...]

70[...] Yo creo, que un cadáver desecado por intenso calor del sol, es duplicado cadáver; esto es, destituido no sólo de aquella virtud que se requiere para las acciones humanas, mas también de las que es menester para los ejercicios médicos. Es preciso que el sol haya disipado todos sus aceites y sales volátiles: echados estos fuera, ¿qué cosa digna de mucha estimación se puede considerar que quede en aquella tierra organizada? Los cadáveres habían de servir para el desengaño, y los droguitas los hacen instrumentos de la ilusión”¹⁶.

En esta situación, Occidente, al hilo del pensamiento hermético, reclamaba más información sobre la antigua civilización egipcia, y fueron varios los viajeros que se aventuraron a adentrarse en el país del Nilo para relatar y describir sus impresiones y experiencias. En 1589, un veneciano anónimo realizó uno de estos viajes. A su regreso, se publicó su *Viaggio que ô fato l'anno 1589 dal Caiero in Ebrin navigando su per el Nillo*. Este singular personaje remontó el Nilo hasta Nubia. Casi un siglo más tarde, en 1672, el padre dominico Jean Michel Vansleb, por encargo del ministro Colbert, rehizo el camino del Anónimo Veneciano hasta Sohag, a 500 kilómetros al sur de El Cairo, relatando su viaje en la *Nouvelle relation en forme de journal d'un voyage fait en Égypte en 1672 & 1673 par le P. Vansleb*. El parisino

¹⁵ Ambrosio Paré (ca. 1510-1590), célebre cirujano británico, difundió la idea de la falsificación de las momias llevada a cabo por los judíos. Docta opinión a la que haría referencia Benito Jerónimo Feijoo: “El célebre Ambrosio Pareo se fundó en la experiencia para condenar esta droga por inútil [...] Pero lo peor que hay en la materia es que la momia legítima, esto es, la egipciaca, no se halla jamás en nuestras boticas, [...] la que se nos vende es de cadáveres, que los Judíos (y también acaso algunos Cristianos), después de quitarles el cerebro y las entrañas, embalsaman con mirra, incienso, acíbar, betún de Judea, y otras drogas: hecho lo cual, los desecan en el horno para despojarlos de toda humedad superflua, y hacerlos penetrar de las gomas, lo que es menester para su conservación”. Benito Jerónimo Feijoo, *Teatro Crítico Universal*, tomo IV, discurso 12, XXV, 68-69. Véase también SILIOTTI, A. (2001): 26; IMPEY, O. y MACGREGOR, A. (ed.) (1985): 257.

¹⁶ Benito Jerónimo Feijoo, *El Teatro Crítico Universal o Discursos varios en todo género de materias para desengaño de errores comunes*. Tomo IV, discurso 12, XXV, 66-70.

Jean de Thevenot había publicado previamente, en torno a 1664, su *Relation d'un Voyage fait au Levant*, donde daba a conocer no sólo Egipto, sino también Oriente Próximo, ya que llegó hasta Persia. En el valle del Nilo, tan sólo visitó Alejandria y El Cairo, describiendo las pirámides de Gizah y Saqqara.

La evolución de los conocimientos sobre Egipto, se manifestaba, también, en la Cartografía, realizándose obras con bastante definición que completaban los trabajos previos, gracias a cartógrafos como Jan Blaeu (1662) y Olfert Dapper (1686), así como al veneciano Vincenzo Maria Coronelli (1692). Esta inquietud por el conocimiento del antiguo Egipto no sólo se tradujo en la elaboración de cartografías y obras con pretensiones científicas, sino que la civilización del Nilo se reflejó también en la moda, el pensamiento y el arte renacentistas.

HERMETISMO Y NEOPLATONISMO

Los cultos isiacos fueron erradicados del ámbito romano tras el triunfo definitivo del Cristianismo, que había tenido en ellos una de sus más firmes competencias. La clausura del santuario de Philae por el emperador Justiniano en el año 536 d.C., así como la creciente evolución de la Iglesia y su alianza con el poder imperial, consolidaron el abandono del culto isiaco y, por tanto, relegaron también al olvido múltiples aspectos de la cultura egipcia que habían pervivido en Occidente gracias a la difusión de la liturgia isiaca. Sin embargo, la religión egipcia, reinterpretada por el pensamiento renacentista, conocería, al amparo del Cristianismo, un nuevo culto de cariz filosófico: el hermetismo¹⁷. Esta doctrina, impregnada de teorías neoplatónicas y empeñada, además, en la búsqueda de la conciliación con el Cristianismo, ejercería una gran influencia no sólo en la filosofía, sino también en la cultura y el arte renacentistas¹⁸.

La influencia egiptizante en los siglos XVI y XVII no se limitó tan sólo a la reinterpretación iconográfica y artística de modos y formas, sino que, dentro del ambiente de profunda inquietud intelectual de la época, se abrió paso un pensamiento filosófico, basado en preceptos egipcios, que mezclaba el interés por la cultura clásica con los agitados debates teológicos que caracterizaron este período. El sentido científico y filosófico del pensamiento renacentista, que cuestionaba el mundo que lo rodeaba desde diversas perspectivas, tanto desde el punto de vista naturalista como artístico, religioso o filosófico, favoreció una corriente que buscaba aunar el Cristianismo con las tradiciones del pasado, en este caso egipcias, consideradas fuente de sabiduría y progreso¹⁹. En este panorama ideológico, en torno a la primera mitad del siglo XVI, la *Tabla Isiaca* constituyó un magnífico objeto de estudio en el que buscar la confirmación de las teorías vigentes.

El dios egipcio Thoth, *ḏḥwtj*, “*el de Dyehut*” (v. Glosario), representado como un ibis o, en su forma de Thoth de Pnubs, como un mono cinocéfaló,

¹⁷ DORESSE, J. «El hermetismo egiptizante». En PUECH, H.C. (ed.) (1985): 96-115.

¹⁸ Véanse al respecto las obras de Paul Oskar Kristeller (1937/1956).

¹⁹ “*Todos los grandes movimientos progresistas del Renacimiento obtienen su vigor y su impulso emocional de una mirada retrospectiva hacia el pasado*”. YATES, F.A. (1983): 18.

tuvo su origen en época tinita y recibió culto especialmente en la zona del Delta, en Hermópolis Parva²⁰. Thoth aparece representado en la *Tabla Isiaca* como un cinocéfalo, en el registro superior, y como divinidad híbrida, con cabeza de ibis, entronizado y flanqueando el trono de Isis.

Precisamente de la ciudad de Hermópolis procedía una de las teorías cosmogónicas egipcias, la que consideraba a la *Ogdóada* como demiurgo colectivo que se anticipaba a la acción de Atum, dios creador de la Teogonía Heliopolitana. En los textos herméticos, se describe la ascensión del hombre hacia la divinidad a través de ocho estadios, que culminan con la obtención de lo que se denomina '*naturaleza ogdoática*':

*"Y de esta manera el hombre se lanza ya desde este momento hacia lo alto a través del amazón de las esferas y en el primer círculo abandona la capacidad de crecer y de decrecer, en la segunda las arterias de la maldad, espíritu del engaño que en adelante carece ya de efecto, en el tercero la ilusión del deseo para en lo sucesivo inoperante, en el cuarto la ostentación del mando desprovista de sus miras ambiciosas, en el quinto la audacia impía y la temeridad presuntuosa, en el sexto los apetitos ilícitos que produce la riqueza, en lo sucesivo inoperante, y en el séptimo la mentira que prepara las trampas. Y entonces, despojado de lo que había producido la naturaleza de las esferas, entra en la naturaleza 'ogdoática', sin poseer otra cosa que su propia potencia; y canta, a una con los Seres, himnos al Padre; y todos los presentes se gozan con él de su llegada"*²¹.

La Teogonía Menfita atribuyó, con posterioridad, la capacidad creadora de la Ogdóada al dios Ptah, quien concebía los elementos de la creación a través de su corazón, y ejecutaba la génesis de los mismos a través de la palabra. Esta concepción, que percibía un poder creativo en el lenguaje, sería una constante en el arte egipcio, y condicionaría el uso de la escritura jeroglífica²². Ptah es representado también en la *Tabla Isiaca* con su iconografía tradicional, encerrado en un *naiskos*, en el extremo izquierdo del registro inferior y en estricta simetría con la figura de Sejmet; muy cerca del *naiskos* de esta diosa, a los pies de uno de los oferentes, vuelve a reiterarse la presencia de Ptah.

Thoth, relacionado con los escribas, fue considerado posteriormente personificación del *Verbo Creador*, aspecto que facilitaría su reinterpretación desde la mentalidad cristiana. Esta divinidad fue, además, distinguida como intermediaria entre los dioses y el demiurgo y, por extensión, también entre los dioses y los hombres; en la denominada *Sala del Nacimiento* del templo de la reina Hatshepsut, en Deir el Bahari, es representado en el momento de anunciar a la reina Ahmés el inminente nacimiento del vástago del dios (Fig. I.2), cumpliendo un papel similar al representado, posteriormente, por el arcángel Gabriel en el relato de la concepción mariana²³.

Al igual que otras muchas divinidades egipcias, su adoración en época dinástica aunaba cultos arcaicos a diferentes dioses, el principal de los cuales fue Iah, *i'h* (v. Glosario), dios lunar cuyas vinculaciones con el astro asumió Thoth. Por ello, se le relacionó con el cálculo del tiempo y fue considerado inventor del calendario, encargado de registrar los años de reinado y los hechos acaecidos, actividad que, a su vez, lo convirtió en

²⁰ CASTEL, E. (2001): 423-427.

²¹ *Corpus Hermeticum*, *Poimandres* 24-26.

²² ARROYO, A. (2006). «Introducción...»: 26.

²³ Lucas 1, 26-38.

protector de los escribas y dios de la sabiduría, de las artes y de las ciencias.

La genealogía de este dios es oscura y pocas veces se hace referencia a su nacimiento en época arcaica, no obstante, un texto datado en la XX Dinastía, *“La Contienda de Horus y Seth”*²⁴, se refiere de forma simbólica a su nacimiento a partir del semen de Horus que Isis, mediante una artimaña²⁵, habría introducido en el cuerpo de Seth. Este fluido procedente del dios, ya en la Cosmogonía Heliopolitana, fue considerado uno de los elementos de la creación, ya que Atum concebía a la primera pareja divina bien escupiendo o bien eyaculando, dependiendo de las versiones²⁶; en *“La Contienda...”*, el semen es representado simbólicamente mediante un disco solar de oro que Thoth, dios de la sabiduría, pondría sobre su cabeza:

*“Entonces Thoth colocó su mano en el brazo de Seth y dijo: ‘¡Sal fuera, oh semen de Horus!’ Y aquél contestó: ‘¿Por dónde saldré?’. Inmediatamente Thoth le dijo: ‘¡Sal de su oreja!’ Pero aquél respondió: ‘¿Saldré de su oreja, yo que soy un fluido divino?’. Entonces Thoth le dijo: ‘¡Sal de su frente!’ Al instante salió como un disco-solar de oro sobre la cabeza de Seth. Y Seth estaba verdaderamente muy, muy furioso, y extendió su mano para agarrar el disco-solar de oro. Pero Thoth lo tomó para sí mismo y lo colocó como adorno sobre su propia cabeza”*²⁷.

El paralelismo con el nacimiento de Atenea ha sido reseñado por Joseph Kaster²⁸, ya que tanto aquélla como el propio Thoth fueron consideradas divinidades de la sabiduría. En este relato, Thoth coloca sobre su cabeza el disco solar, procedente de Horus, que simboliza la estrecha relación entre ambos; sin embargo, esta versión incluida en *“La Contienda...”* constituye una visión renovada, e inscrita en el complejo relato del juicio, de una tradición ancestral que contemplaba el nacimiento de Thoth directamente de la cabeza de Horus.

²⁴ El papiro data del reinado de Ramsés V, en la XX Dinastía (alrededor del 1160 a.C.) y da cuenta del juicio posterior al asesinato de Osiris, en el que los dioses, tras múltiples discusiones, otorgan finalmente la sucesión a su hijo Horus. Según Joseph Kaster, *“la historia parece ser una colosal parodia de los dioses”* con ciertos rasgos de la *“novela picaresca”*; la actitud irreverente, en ocasiones, ante las divinidades, no es sino uno de los rasgos habituales de épocas tardías. No obstante, el relato aporta numerosos datos acerca de la evolución de las divinidades protagonistas del mito de Osiris, tanto en lo referente a aspectos iconográficos como conceptuales. Así, refiere una explicación mítica para la identificación iconográfica entre Isis y Hathor, y presenta a Thoth como *“Escriba de la Verdad de la Enéada”* o *“Escriba del Tribunal”*, transcribiendo el relato que ejemplifica la relación con la sabiduría de Thoth. Una traducción completa del mismo en KASTER, J. (1970): 237-255.

²⁵ *“Por la mañana, Isis fue con el semen de Horus al jardín de Seth, y le dijo al jardinero de Seth: ‘¿Qué clase de vegetales crecen aquí para que los coma Seth?’. Y el jardinero la contestó: ‘Seth no come nada de aquí excepto lechugas’. Al instante Isis puso el semen de Horus en ellas. Y entonces vino Seth, como era su costumbre cada día, y comió las lechugas tal y como hacía habitualmente. Y él se quedó embarazado con el semen de Horus”*. Determinada variedad egipcia de la lechuga, concretamente la denominada *lactuca sativa*, mencionada habitualmente en los textos, estaba asociada con el poder fálico del dios Min y, por tanto, era un símbolo de la fertilidad y llegó a ser considerada un afrodisíaco. KASTER, J. 1970: 250 y nota 43.

²⁶ V. cap. II, p. 87 y nota 21.

²⁷ KASTER, J. (1970): 251.

²⁸ La diosa es hija de Zeus y Metis, que simboliza la *‘prudencia’*, concepto que, en cierto sentido, está relacionado también con la inteligencia. El dios, antes del parto, se traga a la madre, advertido por Urano y Gea de que, si Metis daba a luz a su hija, alumbraría después un hijo capaz de destronarlo. Posteriormente, Zeus ordena a Hefesto que le abra la cabeza de un hachazo, de donde surge Atenea. GRIMAL, P. (1981): 59-60 y 355 (*Metis*). Véase también KASTER, J. (1970): 251 y nota 47.

Las atribuciones de Thoth como intermediario entre los hombres y los dioses, tal y como se ejemplifica en la “*Sala del Nacimiento*” de Deir el Bahari, facilitaron su identificación, a partir de época ptolemaica, con Hermes-Mercurio, asimilación que daría nombre a su principal centro de culto, Hermópolis, que en época dinástica se había llamado *wnw* o *hmnw* (v. Glosario). Hermes, mensajero y heraldo de los dioses²⁹, fue identificado también con el dios psicopompo egipcio Anubis³⁰, ya que fue el encargado de guiar a las almas de los difuntos hasta el Hades. Este dios es representado en la *Tabla Isiaca*, a la izquierda del *naiskos* de Sejmet, con la iconografía que le es habitual: un hombre con cabeza de cánido. Desde el punto de vista iconográfico, la asimilación de Hermes-Mercurio con Anubis tuvo un gran desarrollo, ya que son varias las representaciones latinas del dios egipcio (Fig. I.3), ataviado con túnica corta y portando el caduceo.

En lo que se refiere a la mitología, Hermes se relacionaba con el mito de Osiris en dos relatos. En primer lugar, fue el encargado de ayudar a Zeus cuando Tifón, a quien Plutarco identifica plenamente con Seth³¹, arrebató al dios todos sus tendones. Tifeo, o Tifón, fue un ser monstruoso, hijo menor de Gea y Tártaro³², una combinación entre hombre y fiera: un ser alado, mayor que todas las montañas, que poseía una fuerza superior a los restantes hijos de la Tierra; en vez de dedos tenía cien cabezas de dragón, sus piernas estaban rodeadas de víboras y sus ojos despedían llamas. Tifón estuvo, además, vinculado a Hera y Crono según la leyenda que narraba como Gea, tras la derrota de los Gigantes, calumnió a Zeus ante Hera y ésta, indignada, solicitó un medio de vengarse a Crono. Éste la entregó dos huevos impregnados de su propio semen que, al ser enterrados, engendrarían un genio capaz de destronar a Zeus. Según otras versiones, Tifón era hijo de Hera, y fue engendrado únicamente por ella, sin la participación de un principio masculino³³.

Hera entregó a Tifón a la serpiente Pitón de Delfos para que lo criase y, cuando este monstruo atacó el cielo, los dioses huyeron a Egipto donde se ocultaron adoptando formas de animales: “*Cuenta cómo Tifeo, salido de las profundas entrañas de la tierra, llenó de pavor a los celestes y que todos se dieron a la fuga, hasta que, cansados, los acogió la tierra de Egipto y el Nilo dividido en siete bocas. Cuenta que allí también llegó Tifeo, el hijo de la tierra, y que los de arriba se ocultaron en mentidas figuras. ‘Se convierte Júpiter’, dijo, ‘en guía del rebaño, por lo que hoy en día el libio Amón es representado con cuernos retorcidos; el Delio toma la forma de un cuervo; el hijo de Sémele se ocultó en un macho cabrío, la hermana de Febo en una gata, la Saturnia en blanca vaca, Venus en un pez, y el Cilenio bajo las alas del ibis’*”³⁴. Sólo Atenea y Zeus lo esperaron y, a pesar de ser abatido por los rayos en el monte Casio, arrebató a Zeus su sable de acero y le cortó los tendones de brazos y piernas, episodio paralelo al descuartizamiento de Osiris. Después, encerró al dios en una caverna, la gruta Coricia, ocultando sus tendones y músculos en una piel

²⁹ GRIMAL, P. (1981): 261-262.

³⁰ ARROYO, A. (2009). «Iconografía de Hermes...»: 27.

³¹ “Eso es lo que prueba el nombre de ‘Seth’, que se da a Tifón, porque dicha palabra significa ‘fuerza opresora y constriñente’, queriendo decir también con frecuencia ‘trastorno’, ‘salto atrás’”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 49 (371c).

³² HESÍODO, *Teog.* 820 y ss.

³³ *Himno Homérico a Apolo* 305 y ss.

³⁴ OVIDIO, *Met.* V, 320 y ss. Hermes, el Cilenio, se transforma en ibis, en alusión a su identificación con el dios Thoth

de oso y dándolos a custodiar al dragón hembra Delfine. Hermes y Pan, o Cadmo –según diferentes versiones–, los recuperaron y se los devolvieron a Zeus, que regresó a la batalla. Aunque Tifón huyó, buscando los frutos mágicos del monte Nisa, y a pesar de defenderse lanzando montañas, Zeus le hirió con sus rayos y el Monte Hemo debe su nombre a la sangre que manaba de sus heridas. En su huida definitiva a través del mar de Sicilia, Zeus lo aplastó con el Monte Etna y se pensaba que las llamas del volcán eran vomitadas por el monstruo, o bien que eran los restos de los rayos con que Zeus lo aniquiló³⁵.

Hermes se relacionó también con los dioses protagonistas del mito de Osiris, en concreto con la diosa Isis, como el *Hermes Argifonte* que libera de la custodia de Argo a Ío³⁶. Ésta fue una doncella, sacerdotisa de la Hera argiva, identificada tanto como hija de Yaso y Léucane, como de Ínaco y Melia, descendiente, en cualquier caso, de Océano³⁷. Ío fue amada por Zeus, tal y como habían vaticinado los oráculos de Dodona y Delfos; según unas versiones, a causa de su belleza, y, según otras, de acuerdo con los hechizos de Ínge, hija de Eco, que la ordenó en sueños acudir a la orilla del lago Lerna para encontrarse con el dios. Por temor a la venganza de Hera, Zeus convirtió a la muchacha en una ternera que fue entregada, por orden de la propia Hera, a la custodia de Argo. Comenzó entonces su peregrinaje, durante el cual la tierra la ofrecía sus frutos, llevándola a vagar por Micenas y Eubea hasta que Zeus, que la visitaba a menudo en forma de toro, encargó a Hermes que matase a Argo.

Existen diferentes relatos del ardid que el dios empleó para asesinar al custodio de Ío, también a su vez descendiente de Océano, pues era biznieto del primer Argo, hijo de Zeus y Níobe. Si bien está atestiguada una versión según la cual Hermes, sencillamente, lo abatió lanzándole una piedra, se consideraba también que el dios durmió al monstruo gracias a la flauta de Pan, o bien, mientras Argo descansaba con cincuenta de sus cien ojos cerrados, el dios durmió los restantes cincuenta con su vara divina, logrando así abatirlo definitivamente³⁸.

Hera, no obstante, envió a Ío, tras la muerte de Argo, un tábano que la puso tan furiosa que se lanzó corriendo a través de Grecia, dando su nombre al golfo Jónico y al estrecho del Bósforo (*Paso de la Vaca*), hasta llegar a Egipto, donde fue bien recibida por la propia Isis³⁹. En el valle del Nilo, Ío recuperaría su primitiva figura y alumbraría un hijo de Zeus, Épafo, que daría origen a la raza de las Danaides. Pero Ío tendría todavía que recuperar a este hijo, raptado por los Curetes por orden de Hera y, a su regreso definitivo a Egipto, ocuparía el trono, siendo divinizada bajo el nombre de Isis y convertida, a su muerte, en constelación. Indudablemente, la asimilación Ío-Isis se debió a la forma de ternera adoptada por la

³⁵ Véase GRIMAL, P. (1981): 516.

³⁶ GRIMAL, P. (1981): 289-290. Véase también el relato de Ovidio (*Met.* I, 585 y ss.).

³⁷ Ínaco era hijo de Océano y Tetis, mientras que Yaso fue descendiente del propio Ínaco. GRIMAL, P. (1981): 228 y cuadro 38 en p. 540.

³⁸ Las versiones previas a Ovidio describen la muerte de Argo a causa de una pedrada. Es el poeta latino quien describe cómo el dios adormece al guardián gracias al caduceo y, posteriormente, lo decapita (*Met.* I, 713-723).

³⁹ Ovidio, no obstante, narra cómo Hera/Juno envía, para atormentar a Ío, una Furia (*Met.* I, 724 y ss.).

doncella, paralela a las representaciones de la diosa como la nutricia Hathor, con quien ya se había identificado plenamente en época dinástica.

La tradición ptolemaica hablaba de Thoth como el primer Hermes, a éste le habría sucedido el segundo Hermes, el Trismegisto –“*el tres veces grande*”⁴⁰, al que se atribuían diversos escritos filosófico-religiosos. En Roma se asumió igualmente la identificación de Thoth con Hermes-Mercurio y el propio Cicerón consideraba la existencia de cinco Mercurios⁴¹; el último de éstos, el identificado como Hermes Trismegisto, fue el encargado de matar a Argo, tras lo cual huyó a Egipto para difundir su sabiduría dotando a los egipcios de las leyes y de la lengua, bajo el nombre de Thoth.

A Hermes Trismegisto lo sucedieron sus hijos Agatodemón y su nieto Tat. En este linaje se integraron también Osiris, Isis y Horus⁴², así como Imhotep, el arquitecto y “*Portador del Sello*” de Djoser asimilado a Asclepio, que fue considerado sucesor de Tat; Anubis, por su parte, se convertiría en un sabio. En su traducción del *Corpus Hermeticum*, que Marsilio Ficino titularía *Pimander*, tomando el nombre de uno de los tratados que lo componían para denominar a toda la obra, el traductor aporta una genealogía diferente: “(1) Zoroastro, (2) Mercurio Trismegisto, (3) Orfeo, (4) Aglaofemo, (5) Pitágoras, (6) Platón [...]. Ficino afirma que la teología divina comenzó simultáneamente con Zoroastro entre los persas y Mercurio entre los egipcios; a continuación pasa a hablar de Orfeo, Aglaofemo, Pitágoras y Platón”⁴³.

Las ciudades sagradas del hermetismo fueron Menfis, Hermópolis y Tebas, destacando los subterráneos del *Serapeum* de Menfis, lugar de enterramiento de los toros Apis, que fue considerado escuela de magia durante mucho tiempo.

Para el desarrollo de las teorías herméticas son claves varias obras, en especial, un manuscrito griego que, por orden de Cosme de Medici, fue llevado a Florencia en torno al año 1460: el *Corpus Hermeticum*⁴⁴, colección de textos atribuidos a Hermes Trismegisto, que fue traducida del griego por Marsilio Ficino. En este *Corpus* destacaba un tratado, compendio de la sabiduría mágico-hermética, el denominado *Asclepius*, cuya traducción fue atribuida a Apuleyo, autor de *Las Metamorfosis* o *El asno de oro*. También constituyó un

⁴⁰ En la Baja Época, el dios Thoth, que se identificaría con Hermes, se transforma en el “*dos veces grande*” (desde la dinastía XXVI) y, posteriormente, en el “*tres veces grande*”, como ya es denominado en ciertas inscripciones de Denderah y Tuna el-Guebel. HORNUNG, E. (1999): 172.

⁴¹ “*Mercurios hubo varios: [...] del quinto [...] dicen que mató a Argos, y que por esta causa huyó a Egipto y enseñó a los egipcios las leyes y las letras. A este llaman los egipcios Thoth*”. CICERÓN, *De nat. deo*. III, 22.

⁴² Ya Plutarco, al relatar el nacimiento de los protagonistas del mito, elude la genealogía de la Cosmogonía Heliopolitana: Rhea mantiene relaciones con Cronos, con el Sol y con Hermes que, compadecido de la maldición que el Sol lanzó contra la diosa (no podría dar a luz durante el curso del año), juega a los dados con la Luna y arrebató al astro el tiempo correspondiente a los denominados días *Epagómenos*. Esta genealogía, por lo tanto, es tardía y establece que “*Osiris y Aruérís tuvieron al Sol por padre; Isis era hija de Hermes, y Tifón y Neftis fueron engendrados por Cronos*”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 12 (356A).

⁴³ YATES, F.A. (1983): 32 y nota 40.

⁴⁴ La primera noticia de la existencia de este *Corpus*, ya reunido como tal, data del siglo XI. YATES, F.A. (1983): 19 y nota 7. De los quince tratados de los que consta la recopilación, éste obtenido por Cosme de Medici carecía del último de ellos. YATES, F.A. (1983): 30.

revulsivo de cara al conocimiento y estudio del antiguo Egipto el volumen que contenía los *Hyeroglyphica* de Horapolo (s. V d.C.), obra que fue adquirida en Grecia por un viajero florentino a principios del siglo XV. El estudio de Horapolo fue escrito en copto y, posteriormente, se tradujo al griego; su autor conocía el significado y la transcripción de cerca de 30 signos jeroglíficos. Esta obra, publicada en 1505, tuvo un gran éxito, efectuándose cerca de 30 ediciones sucesivas⁴⁵.

El respeto por la sabiduría egipcia que caracterizó las teorías herméticas no podía pasar por alto la *escritura sagrada*. Después de la erradicación definitiva del culto isiaco y la clausura de la liturgia en la isla de Philae, los sacerdotes, probablemente los últimos conocedores de la lengua egipcia, fueron dispersados. Las inscripciones jeroglíficas más tardías documentadas se hallan, precisamente, en el sagrado recinto dedicado a Isis. Un texto en el muro norte del edificio de Adriano, frente a una figura de Mandulis⁴⁶, está datado el 24 de agosto del año 394 y constituye el último ejemplo de escritura jeroglífica conocido; por otra parte, la última inscripción demótica no es más que un grafito, datado el 2 de diciembre del 452, y firmado por un sacerdote llamado Esmet en el muro de una de las capillas de Osiris en el interior del templo de Isis. Así pues, la lectura y comprensión de la lengua egipcia estuvo vetada a los eruditos renacentistas, ya que la obra de Horapolo resultaba a todas luces insuficiente para descifrar el complejo sistema fonético y gramatical que ocultaban los jeroglíficos.

A pesar de la carencia de datos fehacientes para el análisis de la lengua, fueron muchos los estudiosos que trataron de acercarse a la escritura jeroglífica. Para el hermetismo, empeñado en la interpretación filosófica de la religión egipcia y en su relación con el Cristianismo, los propios signos estaban dotados de arcanos significados morales y religiosos. Ficino, apoyado en la obra de Horapolo, consideró a Hermes Trismegisto el auténtico “*inventor*” de los jeroglíficos como un secreto sistema de transmisión de sabiduría⁴⁷.

Todos los escritos contenidos en el *Corpus Hermeticum* datan de entre los años 100 y 300 d.C.⁴⁸. La inclusión de elementos realmente egipcios en las

⁴⁵ “El tratado de Horapolo tuvo notable incidencia en el pensamiento del Humanismo. La llegada a la ciudad del Arno, se debe al viajero florentino Cristoforo Buondelmonte, quien, en 1419, lo compró en la isla de Andros y lo llevó a Florencia hacia 1422. No alcanzó la difusión por la imprenta hasta la edición de Aldo Manuzio en 1505, ésta sin ilustraciones, siendo por vez primera iluminado en 1543”. Según introducción a los *Hyeroglyphica* de Jesús María González de Zárate en HORAPOLO (1991): 21.

⁴⁶ Dios antropomorfo tocado con la corona *atef*, propia de Osiris, especialmente venerado en Nubia, que tuvo su santuario principal en el templo de Kalabsha. CASTEL, E. (2001): 248-249.

⁴⁷ YATES, F.A. (1983): 194 y nota 19.

⁴⁸ “No hay duda de que éstas –obras– deben atribuirse a varios autores desconocidos de muy diversas épocas. Asimismo, cada uno de los tratados está compuesto por varios escritos diferentes reagrupados posteriormente y, por consiguiente, sus contenidos son sumamente variados y muy a menudo contradictorios. En modo alguno puede desprenderse de ellos ningún sistema de ideas coherente y, por otra parte, tampoco habían sido previamente concebidos para constituir un sistema filosófico racionalmente elaborado. Contienen las anotaciones de almas individuales, ansiosas de alcanzar la intuición de lo divino, de conseguir la salvación personal y la gnosis sin la ayuda de un Dios o Salvador personalizado. [...] Este enfoque religioso y su carácter de documentos concernientes a tal experiencia son los que conceden a los ‘Hermética’ una unidad de la que se hallan totalmente faltos por sí mismos y que haría posible considerarlos como un sistema global de pensamiento”. YATES, F.A. (1983): 38-39.

obras aún es motivo de controversia, no obstante, el desarrollo del pensamiento hermético se encaminaría hacia la conciliación de la religión egipcia y la cristiana, justificando a través de la primera la Antigüedad y autenticidad de la segunda.

Esta justificación del Cristianismo teniendo en cuenta su relación con el pensamiento y las divinidades egipcias, se sustentaba en la teoría de que, en la Antigüedad, los hombres mantenían una relación más directa con el dios ya que, envueltos en un halo de santidad y pureza, se les permitía una mayor comunicación con la divinidad. El sentido neoplatónico de estos escritos se inscribe en la percepción del mundo de la materia. En algunos de los tratados contenidos en el *Corpus Hermeticum*, el Universo material está impregnado de un sentido negativo y el gnóstico debe evitar el contacto con él mediante formas de vida cercanas al ascetismo, mientras que, según otros tratados, la materia en sí misma es la esencia de la divinidad y está estrechamente relacionada con Dios, ya que ésta *“ha sido preparada por Dios para que actúe a manera de receptáculo de todas las formas”*⁴⁹.

Esta concepción optimista de la materia evoca la idea neoplatónica de Isis que Plutarco expone en su *“De Iside et Osiride”*:

*“Isis es, pues, la naturaleza considerada como mujer y apta para recibir toda generación. [...] Siente amor innato por el primer principio –Osiris–, por el principio que ejerce sobre todo supremo poder, y que es idéntico al principio del bien; lo desea, lo persigue, huyendo y rechazando toda participación con el principio del mal –Seth/Tifón–. Aunque sea tanto para el uno como para el otro materia y habitáculo, se inclina siempre voluntariamente hacia el mejor principio; a él se ofrece para que la fecunde, para que siembre en su seno lo que de él emana y lo semejante a él. Se regocija al recibir estos gérmenes y tiembla de alegría cuando se siente encinta y llena de gérmenes productores. En efecto, toda generación es imagen de la materia de la sustancia fecundante, y la criatura se produce a imitación del ser que le dio vida”*⁵⁰.

Según Frances A. Yates, el hermetismo surge de un error histórico que concebía a Hermes Trismegisto como *“una persona real, un sacerdote egipcio cuya vida había transcurrido en épocas remotas y de cuya propia mano habían nacido todos estos escritos. Los fragmentos de la filosofía griega mezclados en la obra, procedentes de la por entonces adulterada enseñanza de la filosofía característica de los primeros siglos de nuestra era, acababan por confirmar al lector renacentista en la creencia de que estos textos eran la fuente de la antigua sabiduría en que Platón y los demás filósofos griegos habían bebido la mejor parte de sus conocimientos”*⁵¹. Pero, como ya se ha apuntado, estos textos no correspondían a una época remota ni fueron obra de un antiquísimo sacerdote egipcio, sino que fueron escritos entre el 100 y el 300 d.C. por autores griegos que mezclaron el platonismo y el neoplatonismo con el pensamiento estoico, influenciados, además, por creencias hebraicas y persas.

Este error histórico reseñado por Frances A. Yates había llevado a algunos *Padres de la Iglesia* a considerar válida la existencia histórica de Hermes Trismegisto y, en el caso concreto de Lactancio, a concebir la obra del mítico sacerdote como un valioso apoyo que, a través de la sabiduría egipcia,

⁴⁹ YATES, F.A. (1983): 53. Véase también su disertación acerca de la gnosis pesimista y optimista en YATES, F.A. (1983): 39.

⁵⁰ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 53 (372F).

⁵¹ YATES, F.A. (1983): 23.

podía consolidar la veracidad del pensamiento cristiano⁵². San Agustín, por su parte, situó la existencia real del sabio Hermes Trismegisto apenas tres generaciones después de Moisés, ratificándose así en la autenticidad de sus escritos y otorgando a los mismos una antigüedad superior a los de Platón y a la de los grandes filósofos griegos, a pesar de considerarlo impío por infundir demonios en las estatuas para convertirlas en divinidades⁵³. Desde el punto de vista filosófico, en lo que se refiere a la asimilación cristiana de conceptos clásicos, tal y como ha afirmado Erwin Panofsky, “*San Agustín [...] sólo tuvo que añadir a la ‘intelligentia’ ciceroniana el calificativo de ‘divina’ para dar al concepto de Idea una definición cristiana*”⁵⁴.

Aceptada esta cronología ficticia, que también admitió Ficino, se invertía el verdadero significado de los textos herméticos ya que se hicieron derivar de ellos las obras de Pitágoras y Platón, entendiendo que éstos tomaron su sabiduría de los escritos de un ancestral sacerdote egipcio cuando, en realidad, fueron los textos herméticos los que estuvieron profundamente influidos por la filosofía platónica y neoplatónica.

Durante el Renacimiento, las enseñanzas herméticas, al margen de la búsqueda espiritual y filosófica que persiguieron, se vieron avocadas a encontrar una conciliación con el Cristianismo, intento ya iniciado por Lactancio. El empleo de términos como “*Padre*”, para referirse al Ser Supremo, o “*Hijo de dios*”, haciendo alusión al demiurgo, remiten de nuevo a las prácticas egipcias y, en especial, al desarrollo de la religión misteriosa isíaca en el ámbito latino, bien conocida gracias a la obra de Apuleyo⁵⁵. Los ritos iniciáticos de las religiones orientales, cuyo desarrollo aceptó el Imperio Romano en los primeros años de nuestra era, suponían convertirse en lo que Jean Bayet ha definido como “*aristocracias en la felicidad eterna*”⁵⁶, una pequeña familia de privilegiados, en la que era común la denominación de “*hermanos*” entre los iniciados que, a su vez, llamaban “*Padre*” al sacerdote que actuaba como guía espiritual de todos ellos⁵⁷.

Además, el hermetismo desarrolló ampliamente la teoría de la creación a través del *Verbo* que había surgido con la Cosmogonía Menfita y la actividad creadora del demiurgo Ptah. El propio Ficino se sorprendería, al realizar la traducción del *Corpus Hermeticum*, de las múltiples similitudes de estos textos con el libro del Génesis, relacionándolo con los misterios mosaicos⁵⁸:

“Luego esta oscuridad se fue cambiando en una especie de naturaleza húmeda, agitada de una forma inexpressable y exhalando un vapor parecido al que sale del fuego, y emitiendo una especie de sonido, algo como un gemido indescriptible. [...] Un

⁵² LACTANCIO, *De ira Dei*, XI; *Div. inst.* IV, vi.

⁵³ SAN AGUSTÍN, *De Civitate Dei* VIII, 23-24 y XVIII, 8. Véase también YATES, F.A. (1983): 26-29. El episodio criticado por San Agustín se encuentra en *Asclepios*, 23-24.

⁵⁴ PANOFSKY, E. (1978): 36.

⁵⁵ El sentido filial y paternalista de la relación establecida entre los iniciados isíacos, se hace patente en numerosos fragmentos de la obra de Apuleyo: “*Iluminado por las orgías nocturnas del dios supremo, ya frecuentaba seguro de mí mismo el culto sagrado de la religión hermana*”. APULEYO, *Met.* XI, 28, 5-6.

⁵⁶ BAYET, J. (1984): 223.

⁵⁷ “*Me presentaba con muchísima frecuencia ante el sumo sacerdote, le pedía con la mayor insistencia la gracia de iniciarme en los misterios de la sagrada noche. Pero él, como hombre prudente y cumplidor, de proverbial austeridad religiosa, me recibía con la bondad y cariño de un padre que modera los impulsos prematuros de sus hijos*”. APULEYO, *Met.* XI, 21, 2-3.

⁵⁸ YATES, F.A. (1983): 43.

*Verbo santo vino a cubrir la naturaleza, y un fuego sin mezcla se lanzó fuera de la naturaleza húmeda hacia lo alto, a la región sublime*⁵⁹.

*“Inmediatamente el Verbo de Dios se lanzó, fuera de los elementos que se dirigen abajo, hacia esta pura región de la naturaleza que acababa de ser formada, y se unió al Nous demiurgo –pues era de la misma sustancia– y, a consecuencia de ello, los elementos inferiores de la naturaleza fueron abandonados a sí mismos desprovistos de razón, de forma que no tenían más ser que el de la simple materia*⁶⁰.

El análisis platónico del mundo y su naturaleza trina, llevó también a los pensadores herméticos a establecer paralelismos con la Trinidad cristiana, y a hacer derivar la concepción platónica, a su vez, de la tríada egipcia. Éste fue un concepto que se desarrolló a partir del periodo predinástico y que se *“empleaba para la reunión de tres divinidades que formaban un conjunto familiar, a imitación del esquema humano, dejando patente la importancia que para los antiguos egipcios tenía la familia*⁶¹. Plutarco, en *“De Iside et Osiride”*, no sólo utiliza el término *“Padre”*, remitiéndose a Platón, para designar al principio básico de la naturaleza⁶², sino que, además, expone el pensamiento platónico en relación directa con la tríada osiriaca protagonista del *mito*:

*“La naturaleza más perfecta y divina se compone, pues, de tres principios, que son: la inteligencia, la materia y el producto de su unión, el mundo organizado, como lo llaman lo griegos. Platón tiene costumbre de designar la inteligencia con el nombre de ‘idea’, ‘modelo’, ‘padre’; designa la materia con los de ‘madre’, ‘nodriza’, ‘base’, y ‘asiento de la generación’; y el resultado de su unión es denominado por él ‘descendiente’ y ‘engendrado’*⁶³.

Esta concepción platónica del mundo, que aún considera Plutarco en su obra, se convirtió con el desarrollo del hermetismo en una religión en sí misma⁶⁴ que buscaba incesantemente la conciliación con el Cristianismo, en un ansia de dar explicación a la evolución religiosa y espiritual del hombre. Pero Plutarco no sólo justificaba la concepción de la tríada egipcia a través de Platón, sino que se remitió también a los teoremas pitagóricos que los herméticos contemplarían a través de la *magia órfica*:

“Parece probable que los egipcios considerasen el triángulo rectángulo como el más bello de los triángulos, y que compararon a esta figura la naturaleza del Universo. También parece que Platón se haya servido de ella para representar, en su ‘República’, el matrimonio en forma geométrica. En el triángulo rectángulo, en efecto, el número tres representa uno de los lados del ángulo recto; el cuatro, la base; el cinco, la hipotenusa, y el cuadrado de ésta es igual a la suma de los cuadrados de los lados que contienen el ángulo recto. Precisa, pues, representarse el lado del ángulo recto como figuración del macho, la base del triángulo como figuración de la hembra, y la hipotenusa como producto de ambos. De la misma manera debemos

⁵⁹ *Corpus Hermeticum, Poimandres 4-5.*

⁶⁰ *Corpus Hermeticum, Poimandres 10.*

⁶¹ CASTEL, E. (1999): 385.

⁶² Plutarco identificaba a Osiris con este principio básico de la naturaleza: *“En esta alma del mundo, la inteligencia y la razón, que es guía y soberana dueña de todo cuanto de excelente se hace, es Osiris; en la tierra, el viento, el agua, el cielo y los astros, todo cuanto está regulado, cuanto es constante y saludable, con relación a las estaciones, temperaturas, periodicidades, todo ello emana de Osiris, manifestándolo de modo sensible”*. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 49 (371B).

⁶³ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 56 (373F).

⁶⁴ *“Así pues, esta religión del mundo que constituye una especie de corriente subterránea en la mayor parte del pensamiento griego, y en particular del platonismo y del estoicismo, pasa a ser en el hermetismo una religión ‘de facto’, un culto sin templo ni liturgia practicado en la soledad de la mente, una filosofía religiosa o una religión filosófica que envuelve una determinada gnosis”*. YATES, F.A. (1983): 21.

*considerar a Osiris como primer principio, a Isis como la sustancia que recibe sus influencias, y a Horus como efecto resultante de la unión del uno y del otro*⁶⁵.

Marsilio Ficino, con respecto al neoplatonismo, acusó también la influencia del denominado Pseudo-Dionisio Aeropagita, cuyas reflexiones sobre el mundo angélico, que Ficino asimilaría con el Universo inteligible platónico, formaban ya parte de la ortodoxia cristiana⁶⁶. No obstante, un nuevo error de datación, que consideraba a este Dionisio contemporáneo de San Pablo cuando sus escritos correspondían al siglo VI d.C., constituyó, como ya ocurriera con los textos atribuidos a Hermes Trismegisto, la base de interpretaciones equívocas. La religión solar egipcia fue referida también por los herméticos y relacionada con la concepción platónica del astro, *“imagen principal de las ideas, y, desde el punto de vista religioso, con el simbolismo de las luces del Pseudo-Dionisio”*⁶⁷.

La difusión de los cultos isiacos a partir de los ritos alejandrinos, ya desde el siglo II a.C. pero con especial repercusión durante del siglo I d.C., se inscribe en el contexto de la propagación de *“externa superstitio”* en el ámbito latino, no obstante, los ritos egipcios, carentes de prácticas iniciáticas de carácter cruento, constituyeron, además, una excelente vía de difusión del pensamiento egipcio. La estricta jerarquización del clero y su desmedido poder, especialmente durante el Reino Nuevo, habían convertido los templos egipcios en centros sapienciales, tanto desde el punto de vista estrictamente religioso como en lo que se refiere a conocimientos astronómicos y médicos. Cabe recordar en este punto que las costumbres funerarias egipcias en relación con la preparación del cadáver para el tránsito al *Más Allá*, habían facilitado la evolución de la ciencia médica y, en especial, de los conocimientos anatómicos, superando con creces las nociones de otras culturas contemporáneas.

El prestigio, pues, de las prácticas religiosas egipcias radicaba en la sabiduría que, tanto en el entorno helenístico como romano, se atribuía a la clase sacerdotal egipcia; el respeto por el ancestral saber de esta civilización, heredado por el Renacimiento, se acrecentó, por otra parte, gracias a las ascéticas costumbres de los sacerdotes, a sus estrictas reglas de pureza –que fueron asimiladas por el clero isiaco latino– y, por supuesto, a las prácticas mágico-religiosas de las que hicieron gala.

LA MAGIA HERMÉTICA

Marsilio Ficino, que había estudiado medicina, instituyó el uso de la magia en la curación mediante el empleo de talismanes. Esta magia simpatética, entendida como una práctica religioso-filosófica que podía facilitar el contacto con lo divino, se inscribió en el entorno religioso cristiano de la mano del propio Ficino⁶⁸. La tolerancia de la Iglesia hacia la magia, como práctica espiritual y como forma de acercamiento a Dios, no era una tarea fácil ya que, en contraste con el prestigio que la magia egipcia tuvo en la

⁶⁵ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 56 (374A).

⁶⁶ YATES, F.A. (1983): 142-155.

⁶⁷ YATES, F.A. (1983): 182.

⁶⁸ *“En el momento en que Hermes Trismegisto hizo su entrada en la Iglesia, la historia de la magia pasó a formar parte de la historia religiosa del Renacimiento”*. YATES, F.A. (1983): 104.

Antigüedad, incluso en relación con la medicina, estas destrezas fueron estigmatizadas en la Edad Media. A diferencia de la magia negra y demoníaca, Marsilio Ficino defendía lo que denominó *magia natural*, algo que, en realidad, no era sino una evolución de la magia medieval, que continuaba utilizando talismanes e invocaciones pero que se había revestido de un cariz refinado, intelectual y, al margen de su aceptación por la Iglesia, se había dignificado también de la mano de las prácticas médicas.

Al igual que otros aspectos del pensamiento egipcio, la magia había penetrado en Occidente de la mano del culto isiaco, vía de difusión de conceptos religiosos y filosóficos. Ya en la época dinástica, uno de los epítetos habituales de Isis era el de “*la Gran Maga*” o “*Grande por sus Hechizos*”⁶⁹, haciendo referencia a su estrecha relación con estas prácticas, relación que, además, heredaría su hijo Horus-Harpócrates en época ptolemaica.

Un buen ejemplo de la vinculación de Isis con la magia se halla en el relato acerca de cómo la diosa consiguió de Ra su nombre divino y, por lo tanto, también todos los poderes del dios solar. James George Frazer ha analizado la importancia mítica de los nombres de los dioses, y ha destacado que, aunque se puede rastrear un tabú similar en Roma, el pueblo que más desarrolló esta superstición fue el egipcio, pues el conocimiento del nombre secreto de un dios permitía a los grandes magos tener todo el poder sobre él, dominarlo, e incluso, convertirlo casi en su esclavo⁷⁰.

La trascendencia de estos usos de magia homeopática en Egipto no sólo remite a los nombres secretos de los dioses sino que abarca también el ámbito de lo mundano, en estrecha relación con las facultades concedidas a la escritura⁷¹. Ésta, en el país del Nilo, era concebida como una forma de creación y, por ejemplo, el hecho de representar o describir una serie de ofrendas en una estela funeraria, constituía en sí mismo una ofrenda real y palpable. Era ésta una expresión cotidiana y popular de la concepción filosófico-religiosa formulada en la Teogonía Menfita. Por otro lado, la inmortalidad del hombre, entendida como una vida más allá de la muerte, requería la existencia de una serie de componentes espirituales pero, al margen de los complejos mecanismos descritos en el “*Libro de los Muertos*”, precisaba también de un soporte físico en el que asentarse, el cuerpo momificado, y una representación figurada del difunto, una estatua. De ahí que el nombre, inscrito sobre la efígie del finado, constituyera un paso más hacia la inmortalidad, una inmortalidad que, en este sentido, descansaba también en el simple recuerdo del difunto.

Esta concepción de la perdurabilidad de la vida fundada en el recuerdo del nombre del fallecido resurge en el Renacimiento a través de la denominada *Vida de la Fama*, concepto que plasmó magistralmente Jorge Manrique, tal y

⁶⁹ Ver el relato de cómo Isis logra conocer el nombre secreto de Ra. Una transcripción completa en KASTER, J. (1970): 60-65. Otros ejemplos de la magia isiaca en BORGHOOTS, J.F. (1978): 40 y 69-70.

⁷⁰ FRAZER, J.G. (1986): 307-310. En relación con el pueblo romano, James George Frazer destaca que “*cuando emprendían el asedio de una plaza, los sacerdotes romanos se dirigían a la deidad guardiana con oraciones o conjuros, invitándola a abandonar la ciudad sitiada y venir a los romanos, que la tratarían tan bien o mejor que pudiera haberlo sido en su antigua patria. Por eso, el nombre de la deidad protectora de Roma se conservaba en profundo secreto...*”. FRAZER, J.G. (1986): 309.

⁷¹ Véase ARROYO, A. (2009). «Aspectos iconográficos de la magia en el antiguo Egipto: Imagen y palabra».

como ha analizado Julián Marías, quien afirma al respecto que “*hay –en las Coplas– un compendio del sentido de la vida humana. Jorge Manrique habla de diversos tipos de vida: en primer lugar, la vida inmediata, la vida cotidiana, la vida que se hace con empresas humanas; en segundo lugar, la vida de la fama, la vida que se logra con gloria y esfuerzo, con oraciones, y, por último, la vida perdurable, la vida que dura, la vida verdadera y fundamental*”⁷². Si no en el nombre, la inmortalidad del hombre del Renacimiento recayó en el recuerdo de sus hazañas, en el caso de los caballeros, de sus oraciones y su vida piadosa, en el caso de los religiosos, o, sencillamente, en el simple recuerdo de su presencia, tal y como culmina Jorge Manrique:

*“y aunque la vida murió,
nos dexó harto consuelo
su memoria”*⁷³

En relación directa con esta *Vida de la Fama*, Erwin Panofsky ha destacado cómo el arte funerario evoluciona durante el siglo XIV, “*con un nuevo sentido humanístico*” mediante “*la introducción gradual del elemento biográfico y panegírico*”⁷⁴. La importancia del nombre en Egipto queda patente en la *damnatio memoriae*, costumbre también practicada en Roma, que sufrieron no sólo determinados faraones –Hatshepsut, Ajnatón...–, sino también los propios dioses durante la reforma atoniana, así como Atón tras la recuperación del orden politeísta.

El mago egipcio “*operaba basándose en dos principios básicos. Por un lado, la fuerza creadora de la palabra, y por otro el valor evocador de la imagen. La palabra, el nombre, es para el primitivo la esencia de la cosa, con pronunciarlo equivale a crearlo*”⁷⁵. El relato acerca de cómo Isis consigue el nombre secreto de Ra⁷⁶ es en sí mismo una fórmula mágica y en él se define a la diosa como una poderosa maga. El nombre de Ra, desconocido tanto para los hombres como para los restantes dioses, se encontraba intrínsecamente unido a él, tanto que se situaba en algún lugar dentro de su cuerpo y se relacionaba, además, directamente con el poder que Ra ostentaba en su *Barca Solar*, motivo por el cual el dios lo ocultaba por miedo a ser dominado por un mago. No obstante, Isis, a través de su magia, conseguiría el nombre de Ra y todo el poder que ocultaba, con una sola condición impuesta por el dios solar: que lo transmitiera únicamente, y bajo juramento, a su hijo Horus. Así pues, el gran poder que implicaba la posesión del nombre de Ra, era transferido del dios solar, padre del faraón, de quien este participaba tras su muerte en una unión mística y eterna, a Horus, encarnación del faraón reinante; el poder no escapaba al ámbito del más alto dignatario egipcio, sin embargo, Isis, como intermediaria de esta transmisión, se relacionaba directamente con el trono unificador de las Dos Tierras, con el faraón, ya que poseía también el poder supremo.

La magia de la diosa Isis se manifestó, al margen de este relato mítico, tanto desde el punto de vista oficial como en el entorno popular. Los orígenes de la magia egipcia se remontaban, incluso, a un momento anterior a la creación, ya que el dios hermafrodita que se creaba a sí mismo, lo hacía, en

⁷² MARÍAS, J. (2000): 3.

⁷³ Jorge Manrique (1440-1478). *A la muerte del Maestre de Santiago D. Rodrigo Manrique, su padre. “Cabo”*.

⁷⁴ PANOFSKY, E. (1984): 253.

⁷⁵ PRESEDO, F.J. y SERRANO, J.M. (1989): 56-58.

⁷⁶ KASTER, J. (1970): 60-65.

todas las cosmogonías, gracias a sus poderes mágicos. De ahí que su desarrollo fuese muy importante en Egipto y que, por consiguiente, gozase de gran fama en la Antigüedad. También se practicaron ritos mágicos en el ámbito oficial, el ejemplo característico son todas aquellas representaciones propiciatorias de la derrota del enemigo: escribir sus nombres en cacharros de barro que después se rompían, o en figurillas de cera a las que se acuchillaba, escupía, aplastaba o quemaba, representarlos con las manos atadas a la espalda, o sometidos bajo el brazo armado del faraón, etc. Escenas de este último tipo fueron, incluso, reproducidas en las fachadas de los templos, aunque no se debe olvidar que su función era también propagandística. Prácticas similares se llevaban a cabo, igualmente, en el ámbito popular, con el objetivo de perjudicar a *enemigos* personales.

Las mismas supersticiones, en relación con la magia simpatética, pueden ser detectadas en la escritura jeroglífica. El determinativo de la palabra enemigo, *hfty*, *hrw*, representa a un prisionero maniatado, cayendo o hiriéndose (v. Glosario); en ocasiones, se conjuraba la acción de determinados animales nocivos, representándolos con la cabeza cortada o atravesados por cuchillos (Fig. I.4).

Asimismo, la magia estuvo relacionada con las prácticas religiosas y, especialmente, con la protección de las imágenes de los difuntos, a través de fórmulas que buscaban evitar la profanación de las tumbas. Igualmente, desde el punto de vista oficial, los oráculos, aunque no son estrictamente hechos mágicos, sí acabaron por inscribirse en el ámbito de la superchería popular; en época ptolemaica, se llegaron incluso a fabricar huecas las estatuas de los dioses para poder simular, a través de un tubo acústico, que el dios hablaba. Sin embargo, generalmente, el dios afirmaba o negaba a través de un simple gesto de los portadores de la estatua. La diosa Isis brinda un buen ejemplo de este tipo de oráculos: “*Un capitán de la policía de Ramsés II asistía a una procesión de Isis en Coptos cuando la diosa le dio a entender, con sus gestos, que recibiría nuevos honores, y tiempo después fue nombrado oficial superior y embajador del rey*”⁷⁷.

La capacidad de dotar de vida a las efigies, no obstante, tuvo su más amplio desarrollo en el antiguo Egipto en relación con los *ushabties* funerarios. El término egipcio empleado, *wšbty*, se traduce por “*el que responde*” (v. Glosario), haciendo así referencia a su principal función, descrita en el capítulo VI del *Libro de los Muertos*:

“*Si soy llamado, si soy designado para hacer todos los trabajos que se hacen habitualmente en el Más Allá, (que sepas) bien que la carga te será impuesta allí. Como (se debe) alguien a su trabajo, toma tú mi lugar en todo momento para cultivar los campos, para irrigar las riberas y para transportar la arena de Oriente a Occidente. ‘Heme aquí’ (dirás tú, figurilla). Iré a donde me mandes*”⁷⁸.

Estos *ushabties* eran pequeñas figurillas momiformes de muy diversos materiales, que representaban al propio difunto –generalmente, llevan su nombre inscrito–, portando azadas en sus manos para la realización de trabajos agrícolas⁷⁹. La magia precisa para que estas efigies del finado

⁷⁷ Citado por LÓPEZ, J. y SANMARTÍN, J. (1983): 150.

⁷⁸ *El Libro de los Muertos*, cap. VI. Según BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984).

⁷⁹ En el Reino Nuevo, se llegó a colocar en la tumba un *ushabty* por cada día del año, o a agruparlos en cuadrillas dirigidas por un capataz –ataviado con un faldellín–; también se

cobrasen vida se ejercía a través de la palabra, gracias a fórmulas y exhortaciones como la recogida en el capítulo VI del *Libro de los muertos*.

El hermetismo, de nuevo en paralelo con estas prácticas egipcias, consideraba también la posibilidad de que “*las estatuas de los templos, los ‘dioses terrestres’, fueran animadas gracias al conocimiento de las propiedades ocultas de la sustancia, a su combinación según los principios de la magia simpática y a la insuflación de la vida de los dioses celestes en su interior gracias a invocaciones rituales. Para un filósofo, tal práctica era totalmente legítima, y, consiguientemente, una práctica de devoción perfectamente compatible con su religión. Se trataba, tal como Ficino aconseja en su obra sobre la magia, ‘De vita coelitus comparanda’, de ‘apresar la vida del cielo’ por medio de la magia astral simpática*”⁸⁰. Esta forma de magia vitalista no era entendida pues como una forma de hechicería, sino como una práctica filosófica asentada en el texto del *Asclepios* que ya rechazara San Agustín:

“Las imágenes de los dioses que el hombre modela han sido formadas de las dos naturalezas, de la divina que es más pura y mucho más divina, y de la que está a la parte de acá del hombre, es decir, de la materia que ha servido para fabricarlas [...]

Se trata de estatuas dotadas de un alma, conscientes, llenas de soplo vital, y que realizan un número incalculable de prodigios; estatuas que conocen el futuro, lo predicen por las suertes, la inspiración profética, los sueños y otros muchos métodos, que envían a los hombres las enfermedades y las curan, que conceden, según nuestros méritos, el dolor y la dicha”⁸¹.

Esta concepción de la magia como un poder natural que está a disposición de los hombres versados en su conocimiento y que, en definitiva, emana de la creación y de los propios dioses, procede también del pensamiento egipcio, ya que la magia hermética parece inspirarse en la concepción de la *heka*, *ḥkꜣ*[w] (v. Glosario). Los egipcios suponían que el sol estaba protegido por una especie de red, a la que denominaban *heka*, que se podría definir como un “*campo de fuerza*” cargado de energía mágica; concebido el Universo, el dios creador revelaba este particular poder mágico a todos los dioses, para que lucharan contra la serpiente Apofis, símbolo del Caos, y también a los hombres. En este mismo sentido, se consideraba la *heka* como una “*fuerza energética de origen mágico que había de tener el difunto para defenderse de los posibles peligros del Más Allá, pero que provenía de su propia personalidad*”⁸².

A propósito de esta creencia, las fórmulas que permitían la posesión de una parcela de la *heka* eran copiadas y vendidas por escribas especializados⁸³. Éstos solían implicar a los dioses en sus conjuros que, en ocasiones, tenían fines medicinales; es el caso del texto acerca de cómo Isis consigue el nombre de Ra⁸⁴. Otras veces, los propios dioses pronunciaban

incorporaron trabajadores ejecutando diversas acciones como moler, pescar, etc., dando lugar a las mal llamadas *maquetas*. CASTEL, E. (1999): 396-397.

⁸⁰ YATES, F.A. (1983): 60.

⁸¹ *Corpus Hermeticum*, *Asclepius* 23-24.

⁸² CASTEL, E. (1999): 193-194.

⁸³ LÓPEZ, J. y SANMARTÍN, J. (1983): 183-194.

⁸⁴ En las *Instrucciones* reseñadas al final del texto se afirma: “*Estas palabras serán recitadas sobre una imagen de Atum junto con una de Horus-digno-de-Alabanza y una figura de Isis y una imagen de Horus. Escribe estas palabras y haz que la persona las trague. De este modo también puede ser colocado sobre una pieza de verdadero lino e introducido en su garganta. Puede ser mezclado con cerveza o vino y bebido por el paciente. Es una completa*

las palabras del hechizo por boca del suplicante, y la curación se producía por asimilación del paciente herido, por ejemplo por un escorpión, con un dios que también había sufrido tal picadura⁸⁵. Por último, en ocasiones, la fórmula utilizada implicaba una verdadera amenaza hacia los dioses a los que se solicitaba el favor⁸⁶.

El afán individualizador de las potencias naturales que demostraron los egipcios, les llevó a considerar la *heka* como una entidad divina: el dios *Heka*, representado como un hombre, o un niño, tocado con un estandarte que sostiene una rana, y sujetando entre sus manos dos serpientes. Estos dos animales estuvieron, en Egipto, estrechamente relacionados con las teorías de la creación ya que eran los primeros animales “que aparecían en los islotes que emergían tras la retirada de las aguas de la crecida del Nilo”⁸⁷. Así, la Ogdóada Hermopolitana, demiurgo colectivo, estaba compuesta por ocho genios masculinos –representados como ranas– y ocho femeninos –representados como serpientes–. El dominio sobre las serpientes que manifiesta la iconografía del dios *Heka* estuvo en Egipto en todo momento relacionado con la magia, ya que en los cipos de Horus (Fig. I.5), de época ptolemaica, el joven Horus-Harpócrates aparece en idéntica actitud para demostrar sus poderes mágicos o bien, tal y como corroboran los textos que acompañan a estas estelas mágicas, para significar su inmunidad con respecto a animales venenosos⁸⁸.

Esta divinidad, *Heka*, fue considerado hijo de Atum; era uno de los encargados de defender a Ra cuando su *Barca Solar* se ocultaba cada noche y, además, personificaba también el poder del Sol, siendo concebido éste como la ya citada *red protectora*. Como no podía ser de otra manera, su clero estaba compuesto de *médicos-magos*⁸⁹.

También directamente inspirados en el pensamiento egipcio, fueron heredados por el hermetismo los *decanos*, traducidos en el *Asclepius* como los *Treinta y Seis Horóscopos*⁹⁰. En Egipto, se denominó *decanos* a los grupos de estrellas cuya observación servía para las mediciones horarias; iconográficamente, fueron concebidos como figuras divinas con determinados

destrucción del veneno, siempre tendrá éxito”. Una traducción completa del texto en KASTER, J. (1970): 60-65.

⁸⁵ “No soy yo quien ha dicho esto, no soy yo quien lo ha repetido, es Isis la que lo ha dicho, es ella la que te lo ha repetido”. BORGHOUTS, J.F. (1978): 40, n° 63, *Papyrus Leiden* I 348 [31] vs. 12, 6-9.

⁸⁶ “Si ella termina su tiempo sin dar a luz vosotros quedaréis sin habla, oh Enéada. Para entonces no habrá cielo, para entonces no habrá tierra, para entonces no habrá cinco días adicionales en el año, para entonces no habrá ofrendas para ninguno de los dioses de Heliópolis. ¡Entonces un cansancio ocurrirá en el cielo meridional, y una perturbación romperá el cielo septentrional, una lamentación en el santuario. La luz del sol no aparecerá, la inundación no fluirá cuando debería fluir a su tiempo!”. BORGHOUTS, J.F. (1978): 40, n° 63, *Papyrus Leiden* I 348 [31] vs. 12, 6-9.

⁸⁷ CASTEL, E. (1999): 337.

⁸⁸ “En Egipto había gran cantidad de amuletos en forma de serpiente que servían para evitar la picadura venenosa de estos ofidios y su uso era muy común entre aquellos que estaban sometidos a este peligro con más asiduidad”. CASTEL, E. (1999): 358. Ver también el texto de la denominada “*Estela Metternich*”, traducido en BORGHOUTS, J.F. (1978): 69-70, n° 93: *Estela Metternich* [7] 71-83.

⁸⁹ CASTEL, E. (2001): 153-154.

⁹⁰ YATES, F.A. (1983): 65.

atributos⁹¹. El hermetismo, por el contrario, consideró a estos *decanos* exclusivamente desde el punto de vista astrológico, olvidando el sentido práctico que los egipcios otorgaban a estas mismas conjunciones estelares. El hermético veía en ellos, no un modo de medición cronológica, sino un enlace con las fuerzas divinas ubicado por encima de los planetas, y consideraba la posibilidad de su influencia en la esfera terrestre⁹².

El uso de los amuletos fue, sin duda, uno de los principales puntos de acercamiento entre el pensamiento mágico egipcio y el hermetismo renacentista, que se tradujo en la importancia concedida a los talismanes. En Egipto, tanto los vivos como los muertos podían beneficiarse de sus poderes protectores pero, para obtener todos los beneficios que poseían, los amuletos debían cumplir una serie de requisitos básicos con respecto al material o el color, ya que eran también estas características, y no sólo su forma, las que concedían al objeto todo su poder⁹³. Marsilio Ficino, por su parte, siendo médico de profesión, se centró en la utilidad de los talismanes para su ciencia, emulando a los *médicos-magos* que formaron el sacerdocio del dios *Heka*. Evocando el uso de los amuletos egipcios, se atribuía a los talismanes renacentistas propiedades sobre determinadas partes del cuerpo, al igual que se consideraba que los planetas podían influir en el estado de los pacientes⁹⁴. Resulta muy reveladora la profusión de amuletos en época tardía en Egipto, teniendo en cuenta la datación real de los escritos herméticos (100-300 d.C.), así como su difusión en el ámbito mediterráneo que, a partir de época saíta, desarrolló toda una industria de exportación⁹⁵.

Por lo que al hermetismo se refiere, las similitudes con las prácticas egipcias son muy numerosas. El objetivo del mago renacentista era el de “capturar el influjo del ‘spiritus’ y encaminarlo hacia la ‘materia’”⁹⁶, es decir, dotar al objeto de un halo divino que era el que definía sus poderes, no obstante, para lograr esta vivificación del objeto, también era preciso contemplar estrictas reglas en relación con la forma, el color y el material. Los talismanes solían englobar referencias astronómicas y, por ello, estaban relacionados también con los *decanos*. El modo en que debían representarse estas referencias astrales no sólo se inspiró, iconográficamente, en los *decanos* egipcios y en las diminutas efigies de dioses que también fueron empleadas como amuletos. La Mitología Clásica proporcionó modelos con divinidades como Júpiter, Saturno, Marte, Venus o Mercurio⁹⁷. No obstante, si bien la forma puede remitir a tipos clásicos, el método y el significado de estos talismanes estuvo estrechamente relacionado con el uso de los amuletos egipcios y con sus modos de fabricación.

⁹¹ “Existieron 36 decanos semanales que cubrían cada una de las 36 semanas de 10 días del calendario egipcio, más 12 decanos complementarios para cubrir las horas de los cinco días epagómenos”. SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 74.

⁹² YATES, F.A. (1983): 66.

⁹³ CASTEL, E. (1999): 36-43.

⁹⁴ “Buena parte de la obra de Ficino puede ser clasificada, tal como él sostenía, dentro del campo de la medicina normal. Sin embargo, Ficino introduce en toda ella una forma sutil e imaginativa de magia que implicaba el empleo de talismanes. Ficino era perfectamente consciente de los peligros que encerraba tal situación, y en la introducción advierte al lector de que ‘si no aprueba las imágenes astronómicas’ puede tranquilamente omitirlas”. YATES, F.A. (1983): 81.

⁹⁵ CASTEL, E. (1999): 37.

⁹⁶ YATES, F.A. (1983): 71.

⁹⁷ Una lista de efigies en YATES, F.A. (1983): 71.

Athanasius Kircher, en su *Arithmología*⁹⁸, recopiló toda una serie de talismanes en los que se mezcla la iconografía clásica –Mercurio, Júpiter, Tifón– con la egipcia –Horus, Apis, Isis– y con conceptos cabalísticos relacionados con las esferas angélicas y representados a través de la magia de la palabra –Miguel, Gabriel, Uriel–. Todo ello destinado a las más variopintas funciones, que el propio Kircher resume del siguiente modo en su introducción:

*“Los magos discípulos de los gnósticos, en varias piedras y gemas, llevaban incrustados signos acordes con la analogía de sus votos, unas veces contra diversas situaciones desgraciadas, en otras ocasiones tratando de llevar los ánimos de los mortales a sus votos, adaptando la figura al corazón, a la lengua, a la cabeza y a los ojos. Estaban persuadidos de que llevando escritos en rojo dichos nombres monstruosos y la figura mágica oportuna podrían adquirir la inmunidad contra todos los males del fuego, la fortuna, la felicidad, el favor y la gracia de los príncipes. Escribían en cristal, ágata, amatista, topacio, en virtud de la fuerza que correspondía a cada piedra preciosa, para obtener riquezas, amores, dignidades y prosperidad en los viajes”*⁹⁹.

En *Œdipus Ægyptiacus*¹⁰⁰, Athanasius Kircher recoge también las imágenes de figurillas y amuletos egipcios de diversa índole, cuidadosamente representados y explicados, en su mayoría, como objetos apotropaicos, lo que no difiere en esencia de su verdadera utilidad en el antiguo Egipto. Los amuletos egipcios, empleados tanto para los vivos como para los muertos, alcanzaron una diversidad que, en múltiples aspectos, recuerda algunas de las prácticas herméticas¹⁰¹. En primer lugar, se distinguen aquellos que imitan diversas plantas, simbolizando el renacer de la vida. Tanto éstos como los que representaban determinadas partes de un animal, eran imprescindibles para los difuntos, en relación con su vida *Más Allá* en el caso de las plantas, o bien como una forma mágica de asimilar los poderes del animal, especialmente su fuerza, para afrontar con seguridad el tránsito por el mundo de ultratumba. También relacionados con la momificación se realizaron amuletos que imitaban miembros del cuerpo humano e, incluso, determinadas insignias reales que permitían al finado proteger su integridad física y beneficiarse de los privilegios de la realeza. Por último, gracias a la posibilidad de representación de conceptos abstractos en la escritura jeroglífica, los determinativos que hacían referencia a estos conceptos fueron empleados como amuletos; algunas herramientas fueron utilizadas para los difuntos, bien como pequeños objetos mágicos que el beneficiario podría utilizar en el *Más Allá* o bien, de nuevo, como fetiche de conceptos abstractos¹⁰².

Esta noción egipcia de la eficacia de los materiales y formas de los amuletos se tradujo en el hermetismo en listas que especificaban la utilización de determinadas piedras, plantas, animales, y su relación con el color adjudicado a cada planeta y con diversas partes del cuerpo. “Los

⁹⁸ *Arithmologia sive de abditis numerorum mysterijs: qua origo, antiquitas & fabrica numerorum exponitur*. Roma, 1665. Véase también la edición de Atilano Martínez Tomé (*Aritmología*. Madrid, 1984). En páginas 175-206.

⁹⁹ Citado por GÓMEZ, I. (1990): 254.

¹⁰⁰ *Œdipus Ægyptiacus hoc est Vniuersalis hieroglyphicæ veterum doctrina temporum iniuria abolitæ instauratis*. Roma, 1654. Tomus IV. P. 522. Véase también GÓMEZ, I. (1990): 269.

¹⁰¹ CASTEL, E. (1999): 38-43.

¹⁰² “Así por ejemplo, la escuadra representaba la rectitud a través de los años de vida eterna, y la plomada (hecha normalmente de hematita) el equilibrio eterno, la fuerza”. CASTEL, E. (1999): 42-43.

*diversos talismanes y procedimientos para su construcción se exponen en vista a determinados fines muy bien precisados, tales como la curación de enfermedades, prolongar la duración de la vida, obtener el éxito en empresas del más diverso carácter, vencer a los propios enemigos, obtener el amor de otra persona, etc.*¹⁰³. Hay que tener en cuenta que la magia egipcia no sólo se limitó a las ceremonias funerarias, sino que también, como ya se ha reseñado, impregnó el ámbito político-religioso y, por supuesto, el entorno cotidiano, atribuyéndose a ciertos amuletos capacidades para atraer a la persona amada.

Un estudio especial requiere el *anj*, *ꜥḥ* (v. Glosario), utilizado como amuleto por los egipcios (Fig. I.6), ya que los herméticos le atribuirían un significado que excedía el simple uso como talismán. El *anj* fue, ante todo, un símbolo jeroglífico, un componente trilitero de la escritura egipcia empleado para escribir todos aquellos términos relacionados con el concepto “vida”, bien fueran sustantivos, adjetivos o formas verbales.

Sir Alan Gardiner lo clasificó en su lista de signos entre aquellos que simbolizaban *coronas y vestidos*, interpretándolo como el nudo de la correa de la sandalia¹⁰⁴ y, aunque existen otras interpretaciones, en cualquier caso, representa un nudo¹⁰⁵, elemento que fuera distintivo iconográfico de la diosa Isis a lo largo de toda su evolución. James George Frazer ha analizado cuidadosamente la simbología de los nudos en las sociedades primitivas, destacando la recomendación general de la ausencia de nudos en los partos¹⁰⁶. Al hilo de esta superstición, durante los partos, así como también en los matrimonios y bodas, era habitual la ausencia de nudos. Las precauciones se extendieron también a las ataduras, a ciertas actitudes, como cruzar las piernas, y a cerraduras de cualquier tipo.

Las supersticiones con respecto a los nudos también fueron conocidas en Roma, a pesar de que el nudo isiaco alcanzó un enorme desarrollo como distintivo iconográfico. El *Flamen Dialis* tenía prohibido llevar anillos cerrados y tener nudos en sus vestiduras, esto afectaba también a determinadas posturas, como cogerse las manos o cruzar las piernas, desaconsejadas ante una mujer embarazada, ante los enfermos o en las reuniones de magistrados. Estos tabúes tuvieron su formulación mitológica en el parto de siete días sufrido por Alcmena a causa de la postura, con los dedos y las piernas entrelazadas, que la diosa Lucina adoptó ante su casa:

*“Ciertamente ella —Lucina— vino, pero, corrompida de antemano, quería entregar como un regalo mi cabeza a la hostil Juno. Y, cuando oyó mis gemidos, se sentó en ese altar ante la puerta y, oprimiendo la rodilla izquierda con su rodilla derecha y con los dedos unidos entre sí como un peine, detuvo el parto”*¹⁰⁷

¹⁰³ YATES, F.A. (1983): 73.

¹⁰⁴ Signo S34. GARDINER, A. (1988): 508.

¹⁰⁵ “Lo que representa este símbolo es difícil de identificar, algunos autores creen que se trata de un lazo, mientras que otros piensan que podría ser la parte superior de una sandalia, el cordón umbilical anudado...”. CASTEL, E. (1999): 45.

¹⁰⁶ Un estudio completo acerca del ‘Tabú sobre los nudos y los anillos’ en FRAZER, J.G. (1986): 284-290. “En todos estos casos creemos que la idea es que el atado de un nudo podría, como dicen en las Indias Orientales, ‘ligar’ a la mujer; en otros términos, retardar o quizá impedir su parto o prolongar su puerperio. Dados los principios de la magia homeopática o imitativa, el obstáculo físico o impedimento de un nudo en una cuerda o cordón crearía un obstáculo correspondiente o impedimento en el cuerpo de la madre”. FRAZER, J.G. (1986): 285.

¹⁰⁷ OVIDIO, *Met.* IX, 293 y ss.

Estos supuestos poderes maléficos de los nudos pervivieron hasta el siglo XVIII, cuando el Parlamento de Burdeos condenó a la hoguera a un hombre que había perjudicado a una familia por medio de cuerdas anudadas¹⁰⁸.

La maternidad de Isis, por tanto, desaconsejaría la presencia de un nudo en sus ropas, sin embargo, es interesante destacar aquí la tradición, narrada por Plutarco, del retardo del parto de Rhea, madre de Isis en el relato, que fue resuelto gracias a los ardides de Hermes:

“Dícese que Rhea, tuvo con Crono, comercio secreto, y que el Sol, que lo había descubierto, pronunció esta imprecación contra ella: ‘Ojalá no pueda dar a luz ni durante el curso del mes, ni durante el año’. Pero Hermes, enamorado de la Diosa, de la que había obtenido también favores, jugó a los dados con la Luna y le arrebató una septuagésima parte de cada uno de sus días de luz. Con la suma de todas aquellas septuagésimas segundas partes, formó cinco días, que añadió a los restantes trescientos sesenta. A esos cinco días llaman aún los egipcios de nuestros días ‘Epagómenos’, es decir, ‘adicionales’, y durante este período celebran el aniversario del nacimiento de los dioses”¹⁰⁹.

Aunque es evidente que, en este caso, el retardo se debe a la maldición del Sol, cabe destacar el desarrollo del nudo como distintivo iconográfico isiaco a partir de época ptolemaica y romana, a pesar de la maternidad de la diosa. De hecho, Isis fue una de las divinidades evocadas en la protección de las parturientas¹¹⁰. Los nudos fueron temidos también en las ceremonias religiosas, los sacerdotes y sacerdotisas debían ir con el pelo suelto y los pies descalzos; asimismo, era habitual la superstición según la cual los cadáveres no debían portar nudos ni anillos cerrados, para facilitar que el espíritu pudiera escapar del cuerpo. No obstante, en palabras de James George Frazer, *“la misma comprensión circular que impide el egreso del alma, puede impedir el ingreso de los espíritus malignos”*¹¹¹; así pues, también se suponía que los nudos tenían poderes curativos y, en relación con la magia, como ya se ha señalado, ciertas cualidades para atraer al amado.

Es evidente que la simbología del nudo isiaco no fue, en absoluto, negativa y pudo estar relacionada, a través de la magia, con los poderes curativos o con los hechizos de naturaleza amorosa. Las sacerdotisas de Isis, en el antiguo Egipto, consideraban el nudo un elemento imprescindible de su indumentaria tanto en el *manto isiaco*, anudado bajo los hombros, como en la denominada *almalafa* de Isis, que podía disponerse con diferentes plegados o dejar el pecho al descubierto, pero que siempre se adornaba con un nudo bajo el pecho. El fetiche isiaco, el denominado nudo *Tyet*, *tit* (v. Glosario), fue un amuleto diferente del *anj*, aunque iconográficamente muy similar (Fig. I.6). En este signo jeroglífico¹¹², los dos brazos horizontales que forman el lado menor del *anj* caen a ambos lados del eje vertical, resultando más fácil su

¹⁰⁸ FRAZER, J.G. (1986): 286-287. Pierre Grimal, no obstante, atribuye las dificultades en el parto de Alcmena únicamente a la acción de Hera. Véase también GRIMAL, P. (1981): 20.

¹⁰⁹ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 12 (355E-356A). Estos cinco días eran añadidos al calendario civil para corregir el desfase con el año trópico o solar desde el Reino Antiguo; no obstante, en el año 238 a.C., Ptolomeo II llevó a cabo un nuevo ajuste, añadiendo un sexto día epagómeno cada cuatro años. LULL, J. (2006): 76.

¹¹⁰ *“Entraron ante Ruddyedet [7] [y] cerraron tras ellas y ella. Isis se colocó delante de ella. [8] Nephtys detrás de ella [y] Heqet provocó el nacimiento. Entonces dijo Isis: ‘[9] No debes ser fuerte en su cuerpo por este nombre tuyo de User[ka]f’ [y] se precipitó [10] este niño sobre sus manos”.* Papiro Westcar 10, 6-10. Citado por SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 30.

¹¹¹ FRAZER, J.G. (1986): 289.

¹¹² Signo V39. GARDINER, A. (1988): 548.

identificación con una fibra anudada. Este amuleto¹¹³ podía ser utilizado tanto por los vivos como por los difuntos, con el objetivo de conseguir la protección especial de la diosa Isis. No obstante, su relación con el concepto de *vida* y, por tanto, con el *anj*, se evidencia si se tiene en cuenta que poseía también cualidades renovadoras y que debía realizarse en jaspe rojo¹¹⁴, color que simbolizaba el concepto de la regeneración¹¹⁵.

El *anj* suele aparecer en manos de los dioses, encarnando su poder vital. Para los hombres, esta relación del *anj* con la vida, en su sentido más amplio, hizo que fuera asimilado al agua, que proveía a la tierra del elemento necesario para la regeneración, especialmente destacable en un entorno desértico. Así, entre otras múltiples representaciones, en el templo de Sethy I en Abydos, el agua que los dioses vierten para su purificación sobre el faraón es representado por símbolos *anj*¹¹⁶. Fue uno de los amuletos más utilizados en Egipto y, como tal, no sólo se empleó mediante reproducciones de pequeño tamaño, para colocarse sobre el cuerpo, sino también decorando frisos arquitectónicos y objetos de uso cotidiano. En la época amarniense adquirió especial importancia, ya que la peculiar iconografía de Atón, conservó, como único vínculo con la imagen divina tradicional, el símbolo *anj* sujeto entre las múltiples manos que surgían del disco solar.

Este elocuente símbolo egipcio fue interpretado por el Cristianismo como una cruz, *crux ansata*, y con este sentido fue adoptado por la Iglesia Copta¹¹⁷. Con respecto al hermetismo, Marsilio Ficino consideraba, en su *De vita coelitus comparanda*¹¹⁸, las cualidades de la cruz cristiana como talismán. Este símbolo, pues, sirvió a los herméticos en su incansable búsqueda de la conciliación con el Cristianismo, ya que, apoyados en su profusión en la iconografía egipcia, consideraron la ancestral religión como una profecía de la llegada del Cristianismo, legitimando de este modo cualquier práctica considerada de cariz egiptizante en el seno de la Iglesia.

El interés de Marsilio Ficino por las prácticas mágico-religiosas, le llevó también al desarrollo y estudio de la denominada *magia órfica*, que consideraba a Orfeo como otro teólogo antiquísimo, anterior también a Platón. Esta concepción se inspiraba en los himnos recopilados en el Renacimiento

¹¹³ CASTEL, E. (1999): 387-388.

¹¹⁴ “¡Oh Isis, tienes tu sangre, tienes tu poder mágico, Isis, tienes tu magia, oh Isis! ¡(Ojalá) que el amuleto, que es la protección del Gran Dios, reprima al que le causa perjuicios!. (Rúbrica). Palabras que pronunciarán sobre un amuleto tit de jaspe rojo [...]. ‘El Libro de los Muertos’, cap. CLVI. Citado por CASTEL, E. (1999): 388.

¹¹⁵ Aludía también a la vida y la energía vital. CASTEL, E. (1999): 121.

¹¹⁶ Escena representada en la primera sala hipóstila del Templo de Sethy I en Abydos. En la imagen, Thoth y Horus vierten sobre el faraón los símbolos de la vida, el *anj*, y el poder, el cetro *was*. Reproducido por CASTEL, E. (2004): 67 y fig. 68.

¹¹⁷ CASTEL, E. (1999): 45.

¹¹⁸ MARSILIO FICINO, *De vit. coel. comp.*, cap. XVIII. Una reseña a este pasaje en YATES, F.A. (1983): 92. “La fuerza de los cielos es mayor cuando los rayos celestes descienden perpendicularmente y formando ángulo recto, es decir, formando una cruz que agrupe los cuatro puntos cardinales. Por este motivo, dice, los egipcios, para quienes también representaba la vida futura, utilizaban el símbolo de la cruz, y lo esculpían sobre el pecho de Serapis. Sin embargo, Ficino especifica que el empleo de la cruz entre los egipcios se debía, no tanto a su poder para atraer sobre los hombres los dones de las estrellas, como a su carácter de profecía inconsciente sobre el advenimiento de Cristo. Según esto, la santidad del pueblo egipcio, considerado como profeta del Cristianismo gracias al uso de la cruz como talismán, constituye un modo adecuado de introducir a continuación las diversas listas de imágenes talismánicas”.

bajo el nombre de *Orphica*¹¹⁹, datados en torno a las mismas fechas del *Corpus Hermeticum*¹²⁰, que debían ser cantados de acuerdo con una entonación monódica que se relacionaba entonces con la *música de las esferas*. Esta teoría, de origen pitagórico, presupone que los planetas, en su desplazamiento en torno al sol, producen un sonido que depende de la velocidad y la distancia con respecto al astro, un sonido, no obstante, inaudible para el género humano. El origen pitagórico de esta doctrina se adivina en los escritos de autores posteriores al siglo VI a.C., que documentan cómo esta escuela fue la primera en observar un paralelismo entre el cálculo matemático del movimiento de los planetas y su expresión numérica, expresión que también es posible en el terreno musical¹²¹.

El planteamiento de esta teoría se funda en la utilización del término *armonía*, entendido no sólo desde el punto de vista estrictamente musical, sino también como unificación o síntesis de contrarios, concepto extensible a la noción de *número*, concebido como fundamento de todo¹²²; así pues, la naturaleza propia de la armonía y del número puede expresarse a través de la música con mayor precisión. Pero la música, o la armonía, no sólo es considerada como el sonido emitido por los instrumentos, sino también por los astros, cuyos movimientos se fundamentan en el número y en la propia armonía¹²³.

La teoría es retomada por Platón¹²⁴, quien afirma que el demiurgo ha elegido una ordenación musical para definir las proporciones del alma del mundo; asimismo, cita la metáfora según la cual la *música de las esferas* era emitida por una sirena colocada en cada uno de los anillos planetarios. El Pseudo-Dionisio Aeropagita utilizaría también estas teorías relacionándolas con los ángeles que cantan himnos a Dios, siendo éstas aceptadas por la ortodoxia católica¹²⁵. Indudablemente, los herméticos conocieron el concepto de la *música de las esferas* a través de Platón, quien realizó múltiples

¹¹⁹ Los primeros manuscritos llegados a Italia fueron aquellos de J. Aurispa, en 1423, y de F. Filadelfo, en 1427; ambos contenían ediciones de las *Argonáuticas Órficas* y de los *Himnos Órficos*. Posteriormente, la *editio princeps* está datada en el año 1500 y fue realizada en Florencia. Según introducción a las *Argonáuticas Órficas* de Miguel Periago Lorente en PORFIRIO. (2002): 75.

¹²⁰ Según los estudios más recientes, las *Argonáuticas Órficas* fueron compuestas en la Antigüedad tardía, mientras los *Himnos Órficos* deben datarse en época imperial. Según opinión de Miguel Periago Lorente en PORFIRIO. (2002): 65 y 155.

¹²¹ “Lo que sí es probable que observara el propio Pitágoras es la analogía entre dos órdenes de hechos de experiencia, los fenómenos celestes y los acústicos: ambos tienen en común una regularidad o periodicidad, manifiestan unas proporciones (un carácter rítmico, en el sentido más general del término) que se pueden expresar numéricamente [...] Establecer una analogía entre el mundo celeste y la música, pudo responder a un intento (o a un deseo) de introducir un orden en el ámbito de los fenómenos astronómicos, más bien desconcertantes y de desbordante complejidad en una primera observación”. MOLINA, F. «Somnium Pythagoreum. En torno a la armonía de las esferas»: 187-188. En RODRÍGUEZ, F. (coord.) (1998): 187-192.

¹²² “La definición de las relaciones numéricas que están en la base de los acordes musicales era para los pitagóricos el punto de partida para descubrir las leyes que gobernaban ya sea los sentimientos del alma ya sea los movimientos de todo el Universo”. COMOTTI, G. «La música en la cultura griega y romana»: 25. En RUIZ, A. (ed.) (1986): 1-104.

¹²³ Una exposición más amplia de estos conceptos en FUBINI, E. (1999): 46-48. “[...] El concepto de ‘armonía’, que figura como punto capital alrededor del cual gira la especulación, deviene concepto musical tan sólo por analogía o por extensión, puesto que su primer significado es metafísico”. FUBINI, E. (1999): 46.

¹²⁴ *Timeo* 35b-36d y 38c-39a, *R.* X 616c-617d. MOLINA, F. *Ibíd.*: 189.

¹²⁵ MOLINA, F. *Ibíd.*: 189.

alusiones al problema de la música en sus diálogos¹²⁶, y fue, a su vez, reinterpretado por los gnósticos de los siglos II y III d.C.

La imagen que Platón proporciona de la música, sin embargo, es en parte contradictoria, ya que expulsa a los músicos de la ciudad al tiempo que la valora como pensamiento filosófico. La disyuntiva radica en la concepción que se haga de la música. Como ejercicio de un arte *–techné–* que produce placer, debe ser regulada su influencia en la educación. Por otra parte, Platón contempla también un aspecto *científico* de la música, cuyo estudio no va encaminado al manejo de los instrumentos y, por tanto, a la producción de un placer, sino que está directamente relacionado con la razón y, por tanto, con el ejercicio de la filosofía, al concebirla “como dialéctica y suprema sabiduría (*sophia*)”¹²⁷. Existe pues una música que no es concebida para ser escuchada, que constituye un objeto de reflexión y abstracción dirigido a la razón y, por tanto, objeto de estudio del filósofo; el ejercicio de la meditación musical, referido al alma en tanto es armonía, constituye una práctica necesaria¹²⁸. Esta diatriba entre *techné* y *sophia* que contemplara Platón, no fue compartida por Aristóteles, quien hizo referencia a la teoría de la *armonía de las esferas* tan sólo para rechazar la posibilidad de que los planetas emitieran sonido alguno, apuntando la observación pitagórica de la similitud entre la música y el movimiento de los astros, ya que ambas se fundamentan en el número¹²⁹.

En época helenística, el neoplatonismo retomó la teoría de la *música de las esferas*, y es entonces cuando se apunta la posibilidad de que los sonidos de los diferentes planetas se correspondan con las cuerdas de la lira de Hermes. Asimismo, existen referencias a que esta correspondencia hubiese sido observada por el mismo Orfeo¹³⁰. Esto, a su vez, puede relacionarse con la ancestral polémica entre la lira y la flauta, de la cual siempre salió vencedora la primera. La lira se consideraba como la representación más perfecta de la música intelectual, ya que Orfeo se acompañó de ella al interpretar su poesía. La flauta, por su parte, se asoció a la música dionisiaca y a la danza y el placer producido por la expresión corporal¹³¹.

¹²⁶ “El interés mayor de su pensamiento musical estriba, tal vez, en que la música se constituye por sí misma en uno de los centros focales de su filosofía [...] No hay diálogo platónico en el que el problema musical no se deje entrever por un sitio o por otro, resultando significativo que alcance definitivamente un relieve muy singular en los diálogos más importantes: ‘La República’, ‘Las Leyes’, ‘Fedón’. ‘Fedro’”. FUBINI, E. (1999): 55.

¹²⁷ Un estudio más amplio de la concepción de la música en Platón en FUBINI, E. (1999): 57-59. (Cfr. p. 59).

¹²⁸ “La armonía de la música absorbe la armonía del alma y, al mismo tiempo, la del Universo; su conocimiento representa, por todo esto, tanto un instrumento educativo en el sentido más elevado del término, por poder aportar armonía al equilibrio turbado del alma, cuanto un instrumento cognoscitivo de la esencia más profunda del Universo, por representar la armonía el orden mismo reinante en el cosmos. La música se convierte entonces en el símbolo idóneo de esta unidad y de este orden divino, de los que son copartícipes el alma y el Universo entero. Sin embargo, esta música no es la de los instrumentos, la de los músicos de profesión, sino que es la concebida, lisa y llanamente, como armonía”. FUBINI, E. (1999): 61.

¹²⁹ *De caelo*, 290b 12 – 291a 28; *Met.*, 985b 27– 986a 13. MOLINA, F. ‘Somnium Pythagoreum’. En torno a la armonía de las esferas: 189-190. En RODRÍGUEZ, F. (coord.) (1998): 187-192.

¹³⁰ Referencias hechas por Eratóstenes y Luciano de Samósata. MOLINA, F. *Ibid.*:190-191.

¹³¹ FUBINI, E. (1999): 42-44. “Esta ‘disputa’ en torno a los instrumentos en la Antigüedad no versa sobre posibles ventajas técnicas que éstos puedan ofrecer al músico, sino sobre su carácter ‘ético-social’, sobre su mayor o menor nobleza”. FUBINI, E. (1999): 43.

La música de Orfeo, no obstante, no fue exclusivamente un fenómeno civilizador, encantador y sedante, sino más bien un poder capaz de reconciliar las fuerzas contrarias que operan en la propia armonía. El hecho de atribuir, de este modo, a la música un poder mágico-religioso permite entroncarla con la concepción egipcia de la misma. Esta idea de la capacidad *curativa* de la música se encuentra en Egipto desde época predinástica, no obstante, la formulación teórica, intelectual, de la misma y su relación con la Astronomía, a través del concepto de la armonía, se debe a la escuela de Pitágoras.

Durante la Edad Media, los estudios musicales dieron lugar a dos tipos de tratados: prácticos y especulativos¹³². Entre estos últimos, continuistas con la especulación filosófica en torno a la música, destacan los escritos de Boecio, quien imaginó la existencia de tres formas de concebir la música: la *música mundana*, asimilada a la teoría de la música de las esferas; la *música humana*, estrechamente relacionada con la armonía y la filosofía; y, por último, la *música instrumental*, es decir, la ejecución misma, la *techné*.

Posteriormente, el hermetismo insistió sobre el concepto del carácter curativo de la música, directamente relacionado con los decanos y, por tanto, con el concepto astronómico concebido por los pitagóricos, pero obviando el sentido profundamente intelectual de la teoría platónica. La *magia órfica* hermética contemplaba la posibilidad de dirigir himnos adecuados a los planetas para atraer sus influjos. Así pues, esta magia se relacionó con la utilización de los talismanes en tanto ambas pretendían atraer el '*spiritus*' para obtener determinados beneficios, con la única diferencia de que una utilizaba objetos y tuvo, por tanto, un carácter visual, y la otra operaba con música y voz, al igual que la música órfica de la lira, y poseía un carácter auditivo y vocal¹³³.

La magia de la música, no tanto para atraer beneficios como para alejar malos espíritus, tuvo también transcendencia en Egipto. El mito órfico se adivina en la denominada *Leyenda de la Diosa Lejana*, un texto documentado en la tumba de Sethy I que se repetiría ampliamente en los templos ptolemaicos. Sejmet, la divinidad que aparece en el extremo derecho del registro inferior de la *Tabla Isiaca* encerrada en un *naiskos*, fue representada mítica e iconográficamente por la leona; esta diosa tuvo implicaciones solares, ya que fue considerada hija de Ra y simbolizaba el poder destructivo del astro. Fue una diosa de la guerra, particularmente cruel y violenta cuando desataba su cólera, por ello era una de las divinidades que defendía a Ra en su barca¹³⁴. En la leyenda, Sejmet se retira a Nubia y, encolerizada, provoca una matanza entre sus habitantes. Su padre, Ra, para apaciguar su injustificada cólera, envía una comitiva de dioses músicos que logran aplacarla, renaciendo entonces la diosa como una bella mujer que se identificaba con Hathor o Bastet, ambas también hijas de Ra. Idéntico carácter benéfico tuvieron la música y las danzas ejecutadas por el dios Bes en el transcurso de los partos, con el objetivo de alejar del recién nacido a los malos espíritus¹³⁵.

¹³² GROUT, D.J. (1980): 71.

¹³³ YATES, F.A. (1983): 98-99.

¹³⁴ CASTEL, E. (2001): 371-374.

¹³⁵ ARROYO, A. (2006-2007): 18-19.

A la *magia naturalis* de Ficino, y a esta magia órfica, Pico della Mirandola añadió la *magia cabalística*¹³⁶. En relación con la magia órfica y en un nuevo esfuerzo por conciliar el Cristianismo con el pensamiento hermético, se asimilaron los himnos órficos con los salmos bíblicos¹³⁷. Tanto el hermetismo como la cábala coincidían en la creación por el *Verbo*; Dios habló en hebreo durante la creación, por lo que se consideraba que la lengua tenía un especial poder de creación que no difería de las teorías egipcias sobre la facultad mágica de la escritura jeroglífica. En el *Asclepius* se evoca la teoría cosmogónica menfita, considerando la creación como un acto llevado a cabo por el *Verbo*, que los *Padres de la Iglesia* considerarían *Hijo de Dios*. La traducción de esta obra fue atribuida a Apuleyo, autor de *El Asno de Oro*, una importante fuente para el estudio de los cultos isiacos en Roma. Se ha supuesto que el propio autor, que describe los tres ritos iniciáticos precisos para entrar a formar parte del colegio de *pastóforos* –sacerdotes de Isis–, habría él mismo experimentado estas ceremonias, impresión acrecentada por la afirmación, temerosa, de revelar todos los secretos iniciáticos pues, “*contraerían el mismo pecado nuestros oídos y su lengua*”¹³⁸. Asimismo, Apuleyo no duda en manifestarse fiel de diferentes cultos místicos, reservándose idéntico secretismo al respecto, en su *Apología*:

“Si entre los presentes se encuentra algún adepto a los mismos cultos místicos en los que yo he sido iniciado, deme una señal de reconocimiento y podrá escuchar de mí cuáles son los objetos que yo conservo. De otra suerte, ningún peligro será capaz de obligarme a divulgar ante los profanos unos secretos que se me confiaron a condición de que los rodease de silencio”¹³⁹.

A lo largo del siglo XVI, en el seno del pensamiento hermético surgió una nueva tendencia que despreciaba las referencias a la magia, como ya hiciera San Agustín, para centrarse en las enseñanzas filosófico-religiosas del *Asclepius*. Se supuso, pues, que aquellos pasajes de la obra que hacían referencia al empleo de la magia para dotar de vida a las estatuas no eran sino un añadido de su traductor, es decir, de Apuleyo. Todo ello se justificaba por el proceso que el filósofo de Madaura había sufrido, acusado de prácticas mágicas¹⁴⁰. La atribución de la traducción del *Asclepius* a Apuleyo se entiende si se tiene en cuenta, primero, la citada acusación de magia y, segundo, su clara relación con un platonismo tardío, contaminado ya por las creencias isiacas e, incluso, influenciado por el hermetismo¹⁴¹; Apuleyo nació en el año 125 d.C. y los principales textos herméticos se elaboraron precisamente entre el 100 y el 300 d.C. La acusación padecida por Apuleyo se produjo tras su matrimonio con Pudentilia, viuda de avanzada edad. La familia de la desposada argumentó el uso de *filtros amorosos* para conseguir la dote. Este

¹³⁶ “La cábala práctica invoca ángeles, arcángeles, los diez ‘sefirot’, que son nombres o poderes de Dios y, finalmente, al propio Dios, a través de medios similares, en algunos casos, a los de otros procedimientos mágicos, pero sirviéndose siempre del poder otorgado por la sagrada lengua hebrea [...] Para la mentalidad renacentista, que amaba las construcciones simétricas, existía un cierto paralelismo entre los escritos de Hermes Trismegisto, el Moisés egipcio, y la cábala, tradición mística hebrea supuestamente transmitida de forma oral por el propio Moisés”. YATES, F.A. (1983): 105.

¹³⁷ “En las conclusiones órficas se habla de los ‘himnos de David’, es decir, de los Salmos, como de encantamientos tan eficaces, para los fines de la cábala, como lo pueden ser los himnos de Orfeo para la magia natural”. YATES, F.A. (1983): 127-128.

¹³⁸ APULEYO, *Met.* XI, 23, 5.

¹³⁹ APULEYO, *Apol.* 55.8.

¹⁴⁰ Acerca de la visión de Apuleyo en el hermetismo, véase YATES, F.A. (1983): 26 y su estudio acerca de la ‘*El hermetismo religioso en el siglo XVI*’ en 200-221.

¹⁴¹ Según opinión de Santiago Segura Munguía en su introducción a la *Apología* en APULEYO, L. (1980): 11.

tipo de prácticas, asociadas con el envenenamiento, eran castigadas con la muerte de acuerdo con la *lex Cornelia de sicariis et ueneficis*, por lo que Apuleyo se vio obligado a realizar una vehemente defensa de sí mismo. Esta *Apología*, si bien logró su objetivo –evitar la condena– adolece de cierta confusión y, más que una defensa, parece un elocuente ejercicio de oratoria con el que manifestar su inocencia al tiempo que alardeaba de sus iniciaciones místicas y sus múltiples conocimientos sobre magia¹⁴². Además, Apuleyo realizó toda una defensa de la magia entendida como ejercicio filosófico, alejada de las prácticas, cercanas a la hechicería, que empleaban filtros y pócimas de todo tipo:

*“Ya habéis oído vosotros, los que la acusáis sin razón, que la magia es una ciencia grata a los dioses inmortales, profunda conocedora de cómo se les debe rendir culto y venerarlos; una ciencia evidentemente piadosa y que entiende de las cosas divinas”*¹⁴³.

El profundo rechazo que los *Padres de la Iglesia*, no sólo San Agustín, sino también San Jerónimo o Lactancio, manifestaron hacia Apuleyo se funda precisamente en estos conocimientos mágicos que describe en su *Apología*; por ello, lo consideraban uno de los grandes magos de la Antigüedad, oponiendo el poder impío y pagano de sus prácticas al del mismísimo Jesucristo¹⁴⁴. En este sentido, cabe también destacar el relato que el filósofo de Madaura incluye en su *Flórida del milagro*, realizado por el médico Asclepiades, quien, gracias a sus conocimientos científicos, logró *resucitar* a un hombre¹⁴⁵. Frente a esta tendencia que rechazaba las prácticas mágicas persiguiendo la mejor conciliación del hermetismo con el Cristianismo, surgiría también otra que, al margen de la Iglesia, subrayaba la trascendencia y supremacía de la supuesta ancestral sabiduría egipcia transmitida por Hermes Trismegisto.

No obstante, la distorsión que de la religión egipcia causó el hermetismo no supuso una pervivencia tan significativa como la que subyace en la iconografía. Entre otros, los epítetos aplicados a Isis en las inscripciones ptolemaicas fueron:



*“Isis, la Grande, Madre de dios”*¹⁴⁶

Así pues, Isis había sido considerada “*madre de dios*”, su culto, que incluía oraciones y ayunos, la presentaba como una divinidad maternal que

¹⁴² Un amplio análisis del proceso en la citada introducción de Santiago Segura Munguía en APULEYO, L. (1980): 23-30.

¹⁴³ APULEYO, *Apol.* 26.1.

¹⁴⁴ Según opinión de Santiago Segura Munguía en su introducción a la *Apología* en APULEYO, L. (1980): 42-43.

¹⁴⁵ “Entretanto se levanta un murmullo. Unos decían que había que hacer caso al médico. Otros, en cambio, se burlaban incluso de la Medicina. Por fin, aunque se oponían los parientes, bien porque ya se veían dueños de la herencia, bien porque aún no le daban crédito, Asclepiades consiguió a duras penas una tregua para el muerto y, arrancándole de las manos de los enterradores, como si se tratase de una presa arrebatada a los infiernos, lo llevó de nuevo a su casa. Allí hizo que recuperara al instante la respiración y, valiéndose de ciertos remedios, hizo brotar una vida, que aún se mantenía oculta en los invisibles escondrijos del cuerpo”. APULEYO, *Flor.* XIX, 78.

¹⁴⁶ SPIEGELBERG, W. (1917): 117; SARR, J. (2003): 13. Así también en el texto que rodea el denominado zodiaco de Denderah (v. cap. III, p. 209 y Glosario).

ofrecía a sus fieles consuelo y ayuda e, incluso, curaciones milagrosas, tal y como se deduce de las súplicas que los devotos dejaron grabadas en los muros de su templo en Philae¹⁴⁷.

La iconografía isiaca que presentaba a la diosa amamantando a Harpócrates dio lugar a la imagen de la Virgen María como “*madre de Dios*”, tal y como demuestran las primeras manifestaciones iconográficas de María realizadas precisamente en el ámbito egipcio, adoradas por coptos y cenobitas¹⁴⁸ e inspiradas en las representaciones tardías de Isis en las que todavía se puede identificar a Harpócrates llevándose el dedo a la boca (Fig. I.7). El sincretismo greco-egipcio en el arte precopto se prolongó hasta bien entrado el siglo III d.C., destacando no sólo las citadas representaciones de *Isis Lactans* sino también la profunda asimilación de Isis y Afrodita¹⁴⁹.

Si bien el culto isiaco desapareció como tal tras la destrucción y cristianización del santuario de la isla de Philae, el Cristianismo, empeñado en la erradicación de dicho culto, se mostró tolerante con las representaciones de la diosa, tal vez porque su iconografía fue propicia a la hora de consolidar la figura de María. En época renacentista, el hermetismo se valdría del prestigio de la ancestral sabiduría egipcia para reforzar el pensamiento cristiano.

EL HERMETISMO EN EL ARTE RENACENTISTA

Las teorías de Marsilio Ficino tuvieron su centro de difusión en la *Academia Platónica* de Florencia, comunidad que Erwin Panofsky define como “*un grupo selecto de hombres reunidos por la mutua amistad, un gusto común por el ingenio y la cultura humana, una veneración casi religiosa hacia Platón y una exaltada admiración por un sabio bondadoso y amable: Marsilio Ficino*”¹⁵⁰. Dentro de esta hermandad, en la que también se encontraba Pico della Mirandola, Ficino se propuso traducir e interpretar los textos de Platón y de los denominados *platonici*, entre los que se encontraba el Pseudo-Dionisio Aeropagita y el propio Hermes Trismegisto.

Ficino construyó todo un sistema filosófico en torno a los citados textos –*Theologia Platónica*–, sistema que, además, procuró conciliar con el Cristianismo. La actividad de esta *Academia*, al margen de la interpretación de Ficino de los escritos herméticos, se centró en la generación de un pensamiento, con reminiscencias platónicas, que explicara las creencias cristianas desde el punto de vista de la filosofía. Todo ello englobado en un universo compuesto por jerarquías ascendentes, que ponían en conexión la *materia* con el *Ser Supremo*. Las teorías neoplatónicas nacidas en esta *Academia* influyeron profundamente en las concepciones artísticas de carismáticos creadores como Miguel Ángel¹⁵¹:

¹⁴⁷ SÄVE-SÖDERBERGH, T. (ed.) (1987).

¹⁴⁸ LOZANO, A. «Antecedentes paganos del culto a María»: 139. En RUBIO, R. (ed.) (1996): 135-142.

¹⁴⁹ Un estudio más amplio acerca de la asimilación de Isis y Afrodita en el arte copto en RODRÍGUEZ, I. (1993): 585 y ss.

¹⁵⁰ PANOFSKY, E. (1984): 189.

¹⁵¹ J. Camón Aznar ha destacado la profunda influencia que tanto Pico della Mirandola como Marsilio Ficino ejercieron sobre Miguel Ángel. CAMÓN, J. (1972): 15 y 23. “...encontramos

“Aunque mi alma, por medio de los ojos se acerca a la belleza tal como primero la vi, la imagen interior y espiritual de esta belleza crece; y la otra, la imagen física, desaparece gradualmente como algo vil e indigno de estima”¹⁵².

Esa conexión de lo divino con lo humano, que los egipcios materializaron a través de la *heka*, es personificada en el neoplatonismo, referenciado al clasicismo grecorromano, a través del Amor –el deseo del goce de la belleza– y sus expresiones míticas, Afrodita y Eros. El propio Marsilio Ficino, en su comentario a *El Banquete* de Platón, expresa magistralmente la relación de este Amor con el arte:

“Queda, después de esto, que expongamos cómo el amor es maestro y gobernador de todas las artes. Comprenderemos que es el maestro de las artes si consideramos que ninguno puede encontrar o aprender arte alguna si no se mueve por el placer de buscar lo verdadero y el deseo de invención, y si el que enseña no ama a los discípulos y si los discípulos no están ávidos de tal doctrina. Merece, además, llamarse gobernador. Pues atentamente ejecuta las obras de arte y las consume exactamente el que ama máximamente estas obras y las personas que las hacen. Añádase que los artistas en cualquier parte no buscan ni cultivan otra cosa que el amor”¹⁵³

Esta concepción del Amor propició la reflexión sobre el tema de otros autores, entre ellos Pietro Bembo, y fue ampliamente interpretada en la pintura renacentista, siendo el ejemplo emblemático la obra de Tiziano, *Amor Sacro y Amor Profano* (Fig. 1.8), que Erwin Panofsky ha analizado cuidadosamente¹⁵⁴. En este sentido, cabe citar la interpretación que el mismo autor hace de las obras del ya citado Miguel Ángel, llegando a afirmar que *“recurre al neoplatonismo en su busca de símbolos visuales de la vida y el destino humanos, tal como él los concebía”¹⁵⁵*, búsqueda que, como ha quedado patente, expresaría también a través de la poesía. Esta misma visión platónica del Amor es la que Apuleyo recogió en su *Apología*:

“No quisiera citar este profundo pensamiento del divino Platón, ya que son muy raros los hombres piadosos que lo ignoran, aunque sea desconocido por todos los profanos; dice Platón que la diosa Venus posee dos naturalezas, que cada una de ellas personifica un tipo peculiar de amor y que ambas reinan sobre amantes diferentes. Una de estas naturalezas representa la Venus popular, agitada por un amor vulgar, la cual, de modo titánico, empuja hacia la sensualidad no sólo los espíritus humanos, sino también a los instintos de los animales domésticos y salvajes y subyuga con violencia irrefrenable y brutal los cuerpos de todos los seres vivos, los cuales, una vez heridos por ella, víctimas de sus abrazos, se convierten en esclavos suyos. La otra, en cambio, es la Venus celestial, la que preside el amor más noble; sólo se preocupa de los hombres y, dentro de éstos, de un pequeño número; no instiga a sus adoradores, con estímulos ni seducciones de ninguna clase, a cometer torpes extravíos.

Como que el amor que ella ofrece, que no es voluptuoso ni lascivo, sino, por el contrario, natural y lleno de gravedad, dispensa a sus amantes toda clase de virtudes por medio de la belleza moral; y, si en ocasiones les hace admirar los

encarnada en él, con más radicalismo que en ningún otro ingenio del Renacimiento, la aspiración de la Academia platónica que dio el tono cultural a la Florencia de los Medici”. CAMÓN, J. (1972): 23.

¹⁵² Citado por BLUNT, A. (1990): 80.

¹⁵³ FICINO, M. *De amore*, Discurso III.

¹⁵⁴ Erwin Panofsky ha examinado los diferentes conceptos del *amor platónico*, simbolizados por la *Venus Vulgaris* y la *Venus Coelesti*. PANOFSKY, E. (1984): 192, 201, 208 y ss.

¹⁵⁵ PANOFSKY, E. (1984): 250. Erwin Panofsky ha analizado desde el punto de vista neoplatónico dos obras emblemáticas de Miguel Ángel: la *Tumba de Julio II* y la *Capilla Medici*, aludiendo a las relaciones entre la esfera celestial y la terrestre. PANOFSKY, E. (1984): 250 y ss.

*cuerpos bellos, les impide inferirles el menor ultraje. Porque en la belleza de los cuerpos no se ha de amar nada más que aquello que recuerde la hermosura de sus almas, que son de naturaleza divina; es decir, la belleza que ellas han contemplado ya, auténtica y pura, entre los dioses*¹⁵⁶.

La *Academia Platónica* de Florencia remite al platonismo más puro y, por tanto, influenciado por formas clásicas, pero el hermetismo, con el que estuvo estrechamente vinculada, permitió la difusión no sólo de ideas egiptizantes, sino también de formas y tipos iconográficos. El ejemplo más emblemático de la influencia egipcia en el arte renacentista, puede admirarse en la *Biblioteca Vaticana*, en el denominado *Apartamento Borgia* decorado por Pinturicchio para el Papa Alejandro VI. El gusto del entorno papal por modelos y tipos *a la antigua*, en este caso, por la mitología egipcia ejemplificada en el mito de Osiris, sería uno de los motivos alegados por los defensores del Saco de Roma y, previamente, Erasmo había ya criticado los *cuadros impuros* que adornaban las estancias vaticanas¹⁵⁷.

El polémico pontífice de la familia de los Borgia se había declarado virtual defensor de Giovanni Pico della Mirandola, cuyas tesis adolecían de las influencias del platonismo y, concretamente, de Marsilio Ficino. Ambos, tanto Ficino como Pico della Mirandola, fueron protegidos por la poderosa familia de los Medici, erigiéndose Lorenzo el Magnífico como el valedor de Pico della Mirandola. Este apoyo responde, según Anthony Blunt, a razones políticas: *“Casi con toda seguridad servía a sus fines, pues, en esta época, los neoplatónicos insistían mucho más en la vida contemplativa, y a un autócrata le es de especial utilidad tener a los pensadores lo más lejos posible de la política para así ejercer su poder absoluto sin dificultad alguna”*¹⁵⁸.

Por uno u otro motivo, la protección de Lorenzo el Magnífico facilitó la difusión de sus tesis e, incluso, su interacción con el Cristianismo. Pico della Mirandola presentó en 1486, en Roma, novecientas tesis ofreciendo un debate público de las mismas¹⁵⁹. Algunas de estas tesis fueron consideradas heréticas por la comisión encabezada por Inocencio VIII, motivo por el que hubo de huir a Francia en 1488, donde fue encarcelado en Vincennes. Apenas un año después de ascender al solio papal, el 18 de junio de 1493, Alejandro VI publicó las bulas absolviendo a Pico della Mirandola, las mismas que Lorenzo de Medici había solicitado, infructuosamente, de Inocencio VIII. De este modo, se aceptaba la aportación al Cristianismo de las doctrinas herméticas y cabalísticas y se manifestaba, sin disimulos, el interés del nuevo Papa por la Astrología y la magia.

En el largo debate que sucedió a la presentación de las novecientas tesis de Pico della Mirandola, con la consiguiente condena de la Comisión y la posterior absolución por parte de Alejandro VI, se inscribe la obra de Pinturicchio. El ciclo iconográfico de las estancias vaticanas, según Federica Papi, consolida la divinización del Papa Borgia, sugiriendo su descendencia de los egipcios y considerando a estos como representantes de una civilización precursora del advenimiento del Cristianismo¹⁶⁰. En la

¹⁵⁶ APULEYO, *Apol.* 12, 1-5.

¹⁵⁷ CHASTEL, A. (1986): 155.

¹⁵⁸ BLUNT, A. (1990): 32.

¹⁵⁹ YATES, F.A. (1983): 107 y ss.

¹⁶⁰ PAPI, F. «Un nuovo 'Osiride' nella Roma del Quattrocento. Il ciclo Borgia in Vaticano». P. 146. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 144-153.

denominada *Sala de las Artes Liberales*, el escudo de la familia es representado en el centro de un sol, flanqueado por toros, emblema de los Borgia. La asimilación del citado emblema con Apis es, quizá, la simbología menos compleja de la sala ya que, por otra parte, se produce también una identificación del Papa como *hijo del Sol*. Cabe destacar, en este sentido, la profusión de dorados en la decoración del techo de todas las estancias, así como también del verde y el azul. Estos colores –verde, oro y azul– estaban asociados, mediante relaciones similares a las que dotaban de poder a los talismanes, a Venus, el Sol y Júpiter¹⁶¹.

La glorificación del nuevo Papa se hizo eco en los pasquines que circularon por la ciudad: “*Bajo César, Roma era grande, ahora es más grande; reina Alejandro VI. Aquel era un hombre, pero éste es un dios*”¹⁶². Lo más atrayente de esta iconografía no es tanto la divinización papal, sino el hecho de que ésta se produzca por su asimilación con el dios Osiris, lo que subraya la trascendencia que el pensamiento hermético había adquirido en la Roma de finales del siglo XV gracias, sin duda, al esfuerzo que los pensadores humanistas neoplatónicos habían llevado a cabo para lograr la conciliación con la religión cristiana.

Entre las Sibilas y los Profetas hebreos precursores de la venida de Cristo se puede identificar, según Frances A. Yates¹⁶³, al propio Hermes Trismegisto. En la denominada *Sala de los Santos*, Ío-Isis es representada flanqueada por Moisés y Hermes Trismegisto (Fig. I.9), mientras se desarrolla una particular narración del mito osiriaco en la que se incluyen episodios como *las bodas de Isis y Osiris*. El dios aparece como civilizador que enseña a los hombres las labores agrícolas, de acuerdo con la narración difundida por Plutarco¹⁶⁴ y se describe también el descuartizamiento y posterior peregrinaje de Isis (Fig. I.10). Asimismo, se incluyen episodios relacionados con la tríada egipcia especialmente trascendentales en el entorno hermético, como el mito de Ío liberada por Hermes Argifonte¹⁶⁵.

Desde el punto de vista simbólico, no cabe duda de que la identificación del toro como emblema de la familia Borgia con el toro Apis (Fig. I.11), imagen de Osiris-Serapis, oculta un deseo de divinización de la figura de Alejandro VI; sin embargo, las alusiones a algunos de los episodios míticos que el helenismo vinculó a la diosa egipcia Isis, como es el caso de la leyenda de Ío, ocultan una profunda afirmación de las tendencias egipcizantes que divulgó el hermetismo, así como de la disposición conciliadora con respecto al Cristianismo que también persiguieron los principales seguidores de la nueva *magia filosófica*.

En el ambiente latino, Hermes se identificaría plenamente con Mercurio, asumiendo este último el papel del *heraldo de los dioses* en los

¹⁶¹ Un estudio más amplio de esta divinización simbólica del Papa Borgia, mediante el poder de los talismanes, en PAPI, F. «Un nuovo 'Osiride' nella Roma del Quattrocento. Il ciclo Borgia in Vaticano»: 146-148. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 146-153.

¹⁶² Citado por PAPI, F. *Ibid.*: 152.

¹⁶³ “Según mi opinión, en esta habitación Hermes se halla representado por la figura profética con el zodiaco que cierra la serie de los planetas, por encima de las Sibilas”. YATES, F.A. (1983): 140.

¹⁶⁴ “Tan pronto reinó Osiris, sacó a los egipcios de su existencia de privaciones y de bestias silvestres, les dio a conocer los frutos de la tierra, les dio leyes enseñándoles a respetar a los dioses. Más tarde, recorrió toda la tierra para civilizarla”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 13 (356B).

¹⁶⁵ FERRAZA, M. y PIGNATTI, P. (1974): 11.

diversos episodios míticos que protagonizó, tanto en la muerte de Argo como en la batalla entre Zeus y Tifón. En el *Apartamento Borgia*, está representada su victoria sobre el custodio de Ío, así como la propia Ío-Isis flanqueada por dos figuras que Frances A. Yates ha identificado con Hermes Trismegisto y Moisés, ya que se consideraba que habían sido casi contemporáneos y, por otra parte, se ponía en paralelo la labor de ambos como legisladores¹⁶⁶.

Según Frances A. Yates, el hecho de que Alejandro VI optara por la temática egiptizante para decorar el *Apartamento Borgia*, no sólo responde a sus aspiraciones de divinización, sino que, además, implica el rechazo “a la política de su predecesor” y la intención de “hacer suyos los puntos de vista de Pico della Mirandola acerca del uso de la magia y de la cábala como ayudas complementarias de la religión”¹⁶⁷.

Del mismo modo, son muchas las imágenes del Renacimiento que encierran profundas convicciones neoplatónicas ocultas en lo críptico de los talismanes y emblemas que plasman algunas de las ideas de la *magia natural* de Ficino; en estas efigies destinadas a la meditación, la elección de determinadas plantas o planetas, representados por sus correspondientes colores remiten, de nuevo, al empleo de los amuletos egipcios, trascendiendo su uso a la reflexión filosófica. Algunas obras de temática mitológica pueden evocar, inmersas en el pensamiento renacentista, la peculiar visión de la magia filosófica.

Ernst H. Gombrich ha analizado con detalle las influencias neoplatónicas, procedentes del círculo de Marsilio Ficino, en los cuadros de temática mitológica de Botticelli¹⁶⁸. Como ejemplo expresivo, para la comprensión de *La Primavera* (Fig. I.12), este autor considera determinante la correspondencia que el mecenas del artista, Lorenzo de Pierfrancesco de Medici, mantuvo con Marsilio Ficino; incluso, sugiere la posibilidad de que Botticelli se inspirase, para la figura de Venus, en un pasaje de *Las Metamorfosis* de Apuleyo¹⁶⁹, autor que fue erróneamente considerado el traductor del *Asclepius*. En esta obra, se une a las referencias planetarias la representación de determinadas plantas y flores que convierten el cuadro en una especie de talismán que pretende, según Frances A. Yates, “atraer el espíritu de la estrella Venus y transmitirlo a quienes contemplan su amorosa imagen”¹⁷⁰.

La importancia e influencia de las tesis herméticas, tanto en el arte como en el ámbito litúrgico, puede apreciarse en la representación de Hermes Trismegisto en el pavimento de la catedral de Siena (Fig. I.13). Su imagen aparece en un mosaico marmóreo realizado en torno a la década de

¹⁶⁶ “Así pues, el Mercurio que mata a Argos sería precisamente Hermes Trismegisto y en la escena siguiente se nos mostraría instalado en Egipto como legislador de los egipcios, flanqueado por Moisés, el legislador de los Hebreos”. YATES, F.A. (1983): 141.

¹⁶⁷ YATES, F.A. (1983): 141.

¹⁶⁸ GOMBRICH, E.H. (2001): 62-127.

¹⁶⁹ “Una leve esperanza me aliviaba en el colmo de mis desgracias: ya apuntaba la primavera que lo esmaltaba todo de floridos capullos y vestía los campos de esplendorosa púrpura; reventando sus fundas espinosas y destilando su delicioso perfume, pronto brotarían las rosas que podrían devolverme mi primitiva personalidad de Lucio”. APULEYO, *Met.* X, 29, 2 y ss. Así en GOMBRICH, E.H. (2001): 77 y ss.

¹⁷⁰ YATES, F.A. (1983): 98.

los ochenta del siglo XV, y ubicado frente al frontispicio¹⁷¹. Se presenta caracterizado, de nuevo, como un gran profeta flanqueado por dos Sibilas que sostienen sus profecías acerca del advenimiento del Cristianismo. La figura se identifica mediante una inscripción colocada a sus pies, “HERMIS MERCURIUS TRIMEGISTUS CONTEMPORANEUS MOYSI”; a su derecha aparece el propio Moisés, tocado con turbante, a la oriental. Hermes sujeta con su mano izquierda una tablilla en la que se lee:

DEUS OMNIUM CREATOR
SECUM DEUM FECIT
VISIBLEM ET HUNC
FECIT PRIMUM ET SOLUM
QUO OBLECTATUS EST
VALDE AMAVIT PROPRIUM
FILIIUM QUI APPELLATUR
SANCTUM VERBUM¹⁷²

La figura de Moisés, por su parte, sostiene un libro sobre el que puede leerse SUSCIPITE O LICTERAS ET LEGES EGIPTII¹⁷³, que deriva de la descripción de Cicerón en la que afirma que el último Mercurio, Hermes Trismegisto, huyó a Egipto y dotó allí a sus habitantes de la lengua y las leyes. Se asimila así al propio Osiris tal y como lo describe Plutarco, quien añade, además, ciertas analogías órficas:

“Tan pronto reinó Osiris, sacó a los egipcios de su existencia de privaciones y de bestias silvestres, les dio a conocer los frutos de la tierra, les dio leyes enseñándoles a respetar a los dioses. Más tarde, recorrió toda la tierra para civilizarla. Pocas veces se vio obligado a recurrir a la fuerza de las armas, siendo por medio de la persuasión, el razonamiento, y alguna vez encantándoles con sus canciones y todos los recursos de la música, como se atrajo frecuentemente el mayor número de hombres”¹⁷⁴.

Así pues, al margen de las implicaciones religiosas y filosóficas de la magia hermética, el detallado desarrollo que de la misma elaboró Ficino la convierte “en una magia de naturaleza básicamente artística, que potenciaba la sensibilidad creativa en el arte por medio de procedimientos mágicos[...]. Los magos reales del Renacimiento fueron los artistas, un Donatello o un Miguel Ángel que supieron cómo infundir, gracias a su excelso arte, la vida divina en sus estatuas”¹⁷⁵.

La influencia del pensamiento hermético no se redujo tan sólo al ámbito pictórico sino que alcanzó también otras ramas del arte. En este sentido, Ignacio Gómez de Liaño afirma que “en Praga, Rodolfo II, el llamado emperador alquimista, acogía favorablemente a cuantos se dedicaban a las ciencias ocultas. Incluso su tío, el católico rey Felipe II, no tenía inconveniente en favorecer el lulismo en el que destacaba el arquitecto y matemático Juan

¹⁷¹ CUST, R.H. (1901): 23 y 31.

¹⁷² Constituye una cita de un pasaje del Asclepius: “El Señor y Creador de todas las cosas, a quien con toda razón hemos llamado Dios, después de haberlo creado, solo y único, se le apareció bello y colmado de todo bien posible; entonces Él lo santificó y lo amó en todo como a su Hijo”. A esta cita se añade, además, en el texto de la tablilla, la referencia al Verbo que fue considerado como encarnación del Hijo de Dios. YATES, F.A. (1983): 61.

¹⁷³ “Dedicaos a las Letras y a las Leyes, Egipcios”. Según la traducción de Frances A. Yates; no obstante, se ha propuesto también una traducción más compleja, “Tomad la omega, las letras y las leyes de los egipcios”, en la que la omega puede ser un concepto hermético de difícil comprensión. Véase acerca de esta traducción, CALVESI, M. «Il Rinascimento, l'Egitto ed Ermete Trismegisto»: 59. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 57-61.

¹⁷⁴ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 13 (356B).

¹⁷⁵ YATES, F.A. (1983): 127.

de Herrera, sin contar que *El Escorial* era una realización arquitectónica basada en principios herméticos¹⁷⁶.

A finales del siglo XVI, las teorías herméticas fueron reinterpretadas por Francesco Patrizi quien, en 1591, hizo una nueva edición comentada del *Corpus Hermeticum*¹⁷⁷. Con esta obra se iniciaban una serie de estudios que desistían de la búsqueda de la conciliación de las citadas teorías con el Cristianismo. De este modo, se empezaba a ver en el pensamiento egipcio la fuente de inspiración de una ancestral religión anterior en el tiempo a la cristiana y de la que, en ciertos aspectos, fue precursora¹⁷⁸. Las críticas de la Inquisición le llevaron, posteriormente, a retractarse de sus arriesgadas tesis, no obstante, Patrizi había abierto una vía de interpretación de los textos herméticos y, por extensión, del pensamiento egipcio, que continuarían otros eruditos basándose en la primacía de la religión egipcia expuesta en el *Asclepius*:

*“¿Desconoces, pues, tú, Asclepios, que el Egipto es la copia del cielo o, por mejor decir, el lugar en que se transfieren y se proyectan aquí abajo todas las operaciones que dirigen y ponen por obra las fuerzas celestes? Más aún, si hay que decir toda la verdad, nuestra tierra es el templo del mundo entero”*¹⁷⁹.

Giordano Bruno abandonó todo intento de conciliación con el Cristianismo y desarrolló las prácticas mágicas por medio de complejos talismanes. A diferencia de Marsilio Ficino, Giordano Bruno no interpretaba las concomitancias con la religión egipcia como una prueba del carácter profético del pensamiento egipcio, sino que, sencillamente, consideraba los usos y modos religiosos egipcios como la auténtica religión. Con respecto a los talismanes y, en concreto, al *anj*, Bruno llegó a manifestar que la *crux ansata*, que figuraba sobre el pecho de la diosa Isis, era la auténtica forma de la cruz que los cristianos habían “robado” a los egipcios¹⁸⁰.

En lo referente al análisis filosófico de la ancestral religión egipcia, mantuvo que “la religión mágica egipcia no era tan sólo la más antigua del mundo, sino la única religión verdadera, y que ésta había sido oscurecida y corrompida por el judaísmo y el Cristianismo”¹⁸¹. Con ello, a pesar de partir del error de datación implícito en el hermetismo, no hizo sino analizar las múltiples influencias que la liturgia y la concepción religiosa egipcia habían tenido sobre el Cristianismo, emitiendo un juicio de valor que, a su regreso a Italia, tras los viajes por Francia y Alemania, habría de costarle un proceso inquisitorial que le llevaría a la hoguera el 17 de febrero de 1600¹⁸².

¹⁷⁶ GÓMEZ, I. (1990): 15.

¹⁷⁷ *Nova de universis philosophia*. Reeditada, tras la impresión original de la obra en Ferrara, dos años después en Venecia. YATES, F.A. (1983). P. 213-216.

¹⁷⁸ Patrizi creyó “que Hermes Trismegisto había vivido unos pocos años antes que Moisés, que la versión mosaica de la creación debía ser complementada con la contenida en el ‘Pimander’, y que Hermes Trismegisto se expresaba sobre el misterio de la Trinidad con mucha mayor claridad que el propio Moisés”. YATES, F.A. (1983): 213.

¹⁷⁹ *Corpus Hermeticum*, *Asclepius*, 24.

¹⁸⁰ Según el *Sumario* conservado respecto del proceso inquisitorial a Giordano Bruno. YATES, F.A. (1983): 402.

¹⁸¹ YATES, F.A. (1983): 28. La preeminencia que Bruno otorgaba a la religión egipcia llegó a tal punto que consideró a Cristo como un “mago benéfico” y profetizó el “inminente retorno de la religión egipcia”, entendida como la verdadera religión (cfr. p. 267).

¹⁸² YATES, F.A. (1983): 400.

Catorce años después de la muerte de Giordano Bruno, Isaac Casaubon, tras un meticuloso análisis de los textos herméticos, estableció la cronología real de los mismos, desmontando las tesis que con tanta vehemencia habían sido defendidas durante el siglo XVI¹⁸³. No obstante, la asimilación de los datos aportados por Casaubon no se produciría de manera inmediata y muchos de los autores que, a lo largo del siglo XVII, se acercaron al estudio de los jeroglíficos, ignoraron o eludieron la datación real de los compendios herméticos¹⁸⁴.

EL DESCUBRIMIENTO DE LA TABLA ISIACA

HALLAZGO Y PRIMERAS NOTICIAS SOBRE LA TABLA ISIACA

Son pocas las noticias existentes acerca del devenir histórico de la llamada *Tabla Isiaca*, que hoy se conserva en el Museo Egipcio de Turín. Esta plancha de bronce, de 128 x 75 cm., que presenta toda una serie de grabados egipcizantes incrustados en plata, remite al culto isiaco romano. Su origen, su destino y su datación, en torno al siglo I d.C., son datos que deben deducirse de la iconografía, de la decoración y de la epigrafía de la propia pieza. La primera noticia fiable que de ella se tiene es la que hace referencia a su inclusión en la colección del cardenal Pietro Bembo, circunstancia a la que debería, posteriormente, la denominación de *Tabula Bembina*. Con anterioridad a este coleccionista, no existen apenas noticias acerca del hallazgo de la pieza: no se conocen las circunstancias en las que se produjo su aparición ni se sabe con certeza el lugar exacto o la fecha de su descubrimiento.

El interés que su aparición despertó entre los eruditos de la época se debió, sin duda, a su aparente relación con las teorías herméticas que se infiltraron en el pensamiento renacentista. La iconografía de la *Tabla Isiaca* se aproxima de tal forma a las tesis de la magia hermética y fue tan coincidente con ellas su aparición en manos de Pietro Bembo (principios del siglo XVI), que bien podría pensarse en la posibilidad de que fuera una falsificación adecuada, precisamente, a las teorías próximas al hermetismo egipcizante. No obstante, la imposibilidad, en época renacentista, de disponer de los modelos iconográficos ptolemaicos que presenta la *Tabla Isiaca*, así como la existencia de ciertos paralelos en la zona arqueológica de Campania, parecen acreditar la autenticidad de la pieza, lo que hace aún más extraña la confusa procedencia de la misma.

La única posibilidad de aventurar una datación, un lugar de procedencia y hallazgo de la denominada *Tabla Isiaca*, es analizar los escasos testimonios existentes contemporáneos a las primeras noticias que se tienen sobre la pieza. Teniendo en cuenta la belleza artística de esta

¹⁸³ “Entre las detalladas pruebas que se ofrecen para demostrar que los ‘Hermetica’ no pueden gozar de la Antigüedad que se les adjudica se menciona, por ejemplo, que en ellos aparecen nombrados Fidias y los juegos píticos, junto a otros muchos autores griegos de épocas posteriores. Finalmente, existe la cuestión estilística. Dichos tratados se hallan escritos no en un estilo griego primitivo sino en un estilo tardío, haciéndose uso de un vocabulario asimismo tardío”. YATES, F.A. (1983): 455.

¹⁸⁴ Un amplio estudio acerca de las diferentes reacciones que siguieron a la correcta datación de Hermes Trismegisto en YATES, F.A. (1983): 452-489.

Tabla, así como su innegable valor, son varias las referencias y teorías acerca de tan valioso descubrimiento arqueológico¹⁸⁵. Existe una noticia que describe la llegada a Italia de la pieza en tiempos de las Cruzadas, en manos de un miembro de la familia Gonzaga¹⁸⁶; no obstante, esta teoría no aparece citada en ninguna otra fuente, ni puede tampoco ser contrastada con noticia histórica alguna, por lo que no deja de ser meramente anecdótica en el conjunto de las referencias al descubrimiento de la pieza.

Una primera hipótesis histórica, sugiere su aparición en Casale Monferrato, ciudad del Piamonte italiano, región del noroeste del país cuya capital era Turín; el topónimo del *municipium* latino, *Vardacate*, alude a un origen prerromano de la localidad, al parecer, así llamada por la abundancia de agua, pues está localizada cerca de la ribera de Po¹⁸⁷. Dos son las fuentes que hacen referencia al hallazgo de la *Tabla Isiaca* en la citada villa. Por un lado, en el *Diccionario Histórico Geográfico* de G. Casalis puede leerse que el castillo, de planta cuadrada y fundado en 1469 bajo el mandato de Guillermo IX, fue embellecido por los Gonzaga con la edificación de un palacio diseñado por Savignani, siendo más tarde fortificado en 1563, 1564 y 1590. Según Casalis, en el transcurso de las excavaciones previas a la construcción de la fortaleza de Casale, fue hallada la *Tabla Isiaca*, que el duque Vincenzo Gonzaga llevó a Mantua, desde donde pasaría posteriormente a Turín¹⁸⁸.

Otra referencia al hallazgo de la pieza en la citada fortaleza de Casale Monferrato aparece en un manuscrito de 1794, conservado en la *Biblioteca Real de Turín*, aunque las circunstancias del hallazgo son descritas de diferente modo. En este caso, el descubrimiento de la pieza se habría producido en el Castillo, tras el expolio que sufrió al pasar al dominio de la Casa de Saboya, expolio que, según el citado relato, motivó el traslado a Turín de muchas de las obras de arte conservadas en la fortaleza; entre ellas, se citan lujosos muebles, pinturas, esculturas, una estatua y un busto de mármol y “sobre todo, la famosa tabla egipcia de metal conservada en el Museo”¹⁸⁹.

La segunda hipótesis, generalmente aceptada como la más probable, es la que ofrece L. Pignorio, considerado como el autor del primer estudio

¹⁸⁵ Véase el apéndice bibliográfico incluido en este estudio en p. 545.

¹⁸⁶ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. 1765. Neufchastel. Voz “*Isiaque Table*”, VIII, p. 912: “elle fut portée en Italie du tems (sic) des croisades, par un seigneur de la maison de Gonzague”. También en “*Égyptiens*”, V, p. 438. Citado por LEOSPO, E. (1978): 14 y nota 3.

¹⁸⁷ DAPUZZO, M. G. (2003).

¹⁸⁸ CASALIS, G. (1836). *Dizionario Geografico–Storico–Statistico–Commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna*, III. Torino. P. 669: “...il presente castello, di forma quadrata..., fu dapprima fondato nel 1469, quando Guglielmo IX governava il Monferrato. I Gonzaga lo abbellirono mediante l'erezione di un palazzo su disegni del Savignani, poi fortificato nel 1563, 1564, 1590. Nello scavarsi la terra per l'erezione della cosiddetta rocca fu scoperta la famosa Tavola Isiaca. Il duca Vincozo la fece trasportare in Mantova, donde passò a Torino”. Citado por LEOSPO, E. (1978):15.

¹⁸⁹ *Ritratto della città di Casale ossia descrizione compendiosa de' principali edifici... a tutto l'anno corrente*. (1794). *Miscellanea di storia di Casale I*, ms. N. 33. P. 40 “*Del Castello*”: “...nel passaggio al dominio della Casa di Savoia vennero distrutti e malmetati (gli appartamenti) ed ogni mobile più prezioso, pitture e sculture asportate oltre monti la piè parte, e ciò che avanzò arrichì il Reale Palazzo di Torino. Ivi le statue di marmo sotto l'atrio, buona parte dei busti antichi di marmo esistenti nella Galleria delle Segretarie e soprattutto la famosa tavola egiziana di metallo conservata nel Museo sono riconosciuti come capi provenienti dallo spoglio del Castello di Casale”. Citado por LEOSPO, E. (1978): 15-16.

monográfico sobre la *Tabla Isiaca*. Según dicho estudioso, el lugar del descubrimiento fue la ciudad de Roma, aunque propone dos posibilidades a la hora de fijar su procedencia. Pignorio afirma que la *Tabla* “... cayó en manos... del Cardenal Pietro Bembo”¹⁹⁰, bien como regalo de Pablo III o bien como pieza rescatada del saqueo de la ciudad acaecido en 1527, que llevó a cabo Carlos I. Varios son los motivos que hacen pensar en esta hipótesis como la más probable a la hora de situar el descubrimiento de la *Tabla*. A favor de su aparición en Roma está, por una parte, el argumento de autoridad de la documentada obra de Pignorio y, al mismo tiempo, el hecho de que en Roma, capital del Imperio, el culto isiaco alcanzó un amplio desarrollo asistido por un sacerdocio especializado en una liturgia dentro de la cual se justifica la presencia de objetos tan específicos como la *Tabla*. Asimismo, hay que tener en cuenta, que la confusión que propició el saqueo de la ciudad generó, en primer lugar, diversas excavaciones: trincheras defensivas y expolios de los cementerios y sepulturas de iglesias y, en segundo lugar y sobre todo, el indiscriminado despojo de las casas nobles de las que se rapiñaron colecciones artísticas de todo tipo.

El asalto a la ciudad de Roma fue ordenado por Carlos I como respuesta a la *Liga Clementina* formada por Francisco I de Francia, el duque de Milán –Francisco Sforza–, la República de Venecia, Florencia y el Papa Clemente VII, tras el denominado *Pacto de Cognac*, firmado el 2 de mayo de 1526 con el fin de hacer frente al emperador. Tras la toma de Hungría por los turcos y la derrota de Luis II, Carlos I, con la intención de apresar a Clemente VII, decretó el asalto a la ciudad de Roma bajo las órdenes de Carlos de Borbón, quien moriría en el combate. Uno de los capitanes participantes en la conquista y saqueo de Roma narró, en primera persona, lo ocurrido durante el Saco:

“El 6 de mayo tomamos Roma por asalto, matamos a seis mil hombres, saqueamos las casas, nos llevamos lo que encontramos en las iglesias y demás lugares, y finalmente prendimos fuego a una buena parte de la ciudad. [...] El Papa se fugó al castillo de Sant’Angelo con su guardia y los cardenales, obispos, romanos y miembros de la Curia que habían escapado a la matanza. Lo tuvimos sitiado tres semanas, hasta que forzado por el hambre se rindió el castillo. El príncipe de Orange y los consejeros del emperador designaron a cuatro capitanes españoles, entre los que estaban un noble, el abad de Nájera y un secretario imperial, para la entrega del castillo. Una vez realizada, encontramos al Papa Clemente con sus doce cardenales en una sala baja. El Papa tuvo que firmar el tratado de rendición que le leyó el secretario. Se lamentaban y hasta lloraban. Y nosotros llenos de oro.

No hacía dos meses que ocupábamos Roma cuando cinco mil de los nuestros murieron de la peste, pues no se enterraban los cadáveres. En julio abandonamos la ciudad medio muertos para buscar aires nuevos...

*En septiembre, de vuelta en Roma, la saqueamos de nuevo y encontramos tesoros escondidos. Y allí nos quedamos acantonados durante seis meses más”*¹⁹¹.

¹⁹⁰ PIGNORIO, L. (1605). *Vetustissimae tabulae aeneae sacris Aegyptiorum simulacris coelatae accurata explicatio*. Venezia. P. 6: “ea Romae incidit in manus magni Viri Petri Bembi Cardinalis, seu ex Pauli III Pontif. Max munere, seu quod alijs placet ex Orci faucibus, e manibus videlicet Fabri ferrarij, qui illam in Borboniana Urbis direptione comparaverat precio extorta”. Citado por LEOSPO, E. (1978):14-15.

¹⁹¹ CHASTEL, A. (1986): 101-102, nota 2, cap. III. Cita según ‘*Denkwürdigkeiten seiner Zeit*’ (1519-1553) de Georg Kirchmair, ‘*Fontes rerum austriacarum*’, sección 7, vol. I, Viena, 1855, p. 7 y 8.

El ataque a la ciudad de Roma y, por tanto, al núcleo mismo de la Cristiandad, propició una enorme confusión ya que, por vez primera, primaba el carácter político del papado, en su oposición al emperador, por encima de su autoridad espiritual, autoridad que, a su vez, obviaría Carlos I en favor de intereses meramente territoriales y políticos. El entorno del emperador, por tanto, se dispuso a justificar el ataque a la cabeza visible de la Iglesia por la corrupción reinante en Roma y la injerencia del Papa en cuestiones terrenales.

La labor de difusión de estos alegatos imperiales recayó en manos de Alfonso de Valdés, secretario de Carlos I, que publicó en 1529 su *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma*, donde enfrenta dialécticamente a un clérigo huido del saqueo –Arcediano– con un declarado defensor del emperador –Lactancio–, que argumenta y justifica las raíces del ataque. Para excusar el Saco, no ya entendido como un enfrentamiento entre dos estados, sino como una agresión a la propia Iglesia, tal y como lo presenta Arcediano, Lactancio expone la corrupción y depravación propias tanto del papado como de la ciudad toda:

*“Por acabar de cumplir lo que os prometí –allende de lo que en esto a la mesa habemos platicado–, cuanto a lo primero, vos no me negaréis que todos los vicios y todos los engaños que la malicia de los hombres puede pensar no estoviesen juntos en aquella ciudad de Roma, que vos con mucha razón llamáis sancta porque lo debía ser”*¹⁹².

Entre las múltiples lacras que Lactancio atribuye a la ciudad, curiosamente, no sólo se encuentra la perversión, tanto económica como espiritual, del estamento clerical sino también el gusto desmedido de sus ciudadanos por la cultura clásica que, según él, estaba llevando a *gentilizar* la religión cristiana, contaminándola con los dioses y dogmas de los *gentiles*, es decir, con las creencias de antiguas civilizaciones:

*“No sé dónde os ha venido tanta ceguedad en la Cristiandad que casi habemos caído en una manera de gentilidad [...] Mirad como habemos repartido entre nuestros santos los oficios que tenían los dioses de los gentiles”*¹⁹³.

La conciencia que los romanos y, especialmente, la elite intelectual de la ciudad, tenían de su pasado, les había llevado, en una época marcada por la recuperación y recreación de modelos clásicos, a fomentar el conocimiento y conservación de los vestigios de la ciudad mediante estudios e investigaciones arqueológicas. El propio Rafael se había interesado en este tipo de estudios con anterioridad a su muerte, en 1520, y, bajo el amparo del Papa Clemente VII, se habían editado dos libros que recogían las conclusiones de un grupo de humanistas estudiosos de la Arqueología y la antigua topografía de la ciudad de Roma¹⁹⁴.

Si se considera el Saco de Roma como detonante de la aparición de la *Tabla Isiaca* caben dos posibilidades: bien que fuese hallada en el transcurso de los enfrentamientos citados, o bien que pudiera proceder de alguna de las colecciones privadas expoliadas por los soldados. Las escaramuzas en la ciudad se centraron en la *Porta Torrigione* y en la del *Santo Spirito*, por donde lograron entrar las tropas imperiales; posteriormente,

¹⁹² VALDÉS, A. DE (1994): 135.

¹⁹³ VALDÉS, A. DE (1994): 216.

¹⁹⁴ CHASTEL, A. (1986): 157-158.

ocuparon la *Piazza Navona* y el *Campo dei Fiori*. No obstante, el combate se centró en los alrededores del Castillo de Sant' Angelo, que fue sitiado, ya que allí se refugió Clemente VII con sus cardenales y más fieles servidores. Después de la muerte de Carlos de Borbón, el príncipe de Orange se hizo cargo del asedio, y ordenó la realización de trincheras al norte del recinto en previsión de un ataque de tropas fieles al Papado¹⁹⁵. Ninguno de los enclaves mencionados, especialmente el área situada al norte del Castillo de Sant' Angelo, donde se realizan las fosas de defensa, es, en principio, susceptible de considerarse una zona arqueológica propicia a la aparición de una pieza como la *Tabla Isiaca*.

Se produjeron también durante el Saco de Roma, diversos saqueos de sepulturas, no obstante, éstas parece ser que eran de época reciente¹⁹⁶ y, por tanto, tampoco se puede pensar en hallazgos de piezas arqueológicas en ellas. Así pues, si hay que pensar que el Saco de Roma pudo ser el motivo que originó la aparición de la *Tabla Isiaca*, su procedencia debe asociarse con las colecciones artísticas y arqueológicas que atesoraban los acaudalados ciudadanos de Roma, lo que haría aún más difícil conocer el lugar del hallazgo de la pieza. El saqueo, según relata Arcediano, fue absolutamente indiscriminado¹⁹⁷ ya que, durante un tiempo, las tropas camparon a sus anchas por toda la ciudad. Con Clemente VII sitiado en el Castillo de Sant' Angelo, los ciudadanos de Roma quedaron a merced de los asaltantes. Éstos, en su mayoría mercenarios, atesoraban no sólo efectivo sino también todo tipo de materiales susceptibles de ser subastados:

*“Se vendía todo lo que se había robado en el saqueo, vestidos bordados en oro, sedas, terciopelos, lienzo de lana y de lino, anillos, joyas, pieles; los alemanes tenían bolsos llenos de objetos para vender, y se vendía de todo en aquel enorme mercado, y luego el pillaje comenzaba de nuevo...”*¹⁹⁸.

André Chastel afirma que el Saco de Roma fue “uno de los movimientos financieros más impresionantes que se hayan conocido nunca, por lo menos por el cambio de manos de moneda y de objetos de valor”¹⁹⁹. Por otra parte, las circunstancias en las que se produjo hacen muy difícil conocer la naturaleza de las transacciones que se llevaron a cabo y, por tanto, las piezas arqueológicas que, en aquel momento, cambiaron de manos.

Pietro Bembo residía en 1527 en la ciudad de Padua, a donde había regresado tras pasar un año en Roma (1524-1525) para entregar al Papa Clemente VII el manuscrito de su obra *Le prose della volgare lingua*. Según

¹⁹⁵ CHASTEL, A. (1986): 42-44.

¹⁹⁶ Según el relato de Arcediano: “Habían los soldados abierto muchas sepulturas pensando hallar tesoro escondido en ellas, y como se quedaban descubiertas, hedían los cuerpos muertos”. VALDÉS, A. de (1994): 196.

¹⁹⁷ “A lo menos fuera razón que a los españoles y alemanes y gentes de otras naciones, vasallos y servidores del Emperador, se tuviera algún respecto; que, sacando la Iglesia de Santiago d’Españoles y la casa del maestro Pedro de Salamanca, embajador de don Fernando, rey de Hungría, y don Antonio de Salamanca Hoyos, obispo garcense, no quedó casa, ni iglesia, ni hombre de todos cuantos estábamos en Roma, que no fuese saqueado y rescatado. Hasta el secretario Pérez, que estaba y residía en Roma por parte del Emperador”. VALDÉS, A. de (1994): 164-165.

¹⁹⁸ El mercado procedente del saqueo se organizó en el Campo dei Fiori, en el Borgo y en el puente de San Sixto, tal y como relata el notario Gualderonico. Citado por CHASTEL, A. (1986): 108. Según M. Armellini «Gli orrori del saccheggio di Roma l’anno 1527 descritti da un cittadino romano di quel tempo», en *Cronachetta mensuale di Scienze naturali e d’Archeologia*, II (1886), p. 93.

¹⁹⁹ CHASTEL, A. (1986): 108.

Massimo Danzi²⁰⁰ fue durante los primeros años de estancia en Roma como secretario de León X (1513-1521) cuando se inició el afán coleccionista del futuro cardenal Bembo. No obstante, es difícil pensar que Pietro Bembo se aprovechara de la difícil situación romana para ampliar los fondos de su *studiolo*, tal y como sí hicieron algunos otros afamados coleccionistas de la época.

El saqueo fue de tan gran magnitud, y se prolongó durante tanto tiempo, que las noticias del mismo llegaron fuera de Roma, despertando el interés de algunos coleccionistas que vieron una oportunidad de obtener valiosas antigüedades a través de los soldados que habían participado en el asedio. Una de las familias más interesadas en el coleccionismo, los Gonzaga, motivó múltiples rumores acerca de posibles transacciones con los saqueadores. El *Diccionario Histórico Geográfico* de G. Casalis hace referencia al hallazgo de la pieza en Casale Monferrato por Vincenzo Gonzaga quien, al parecer, la adquiriría por compraventa directa de la colección de Bembo. Pero no fue Vincenzo, sino uno de sus antepasados de la rama de los Guastalla, Ferrante Gonzaga, quien, aprovechando su amistad con el capitán Frabrizio Maramaldo, sugirió su interés por piezas arqueológicas procedentes del saqueo en una irónica carta en la que personaliza sus villas –*Marmiolo* y el *Té*– alegando que “*quieren adornarse*” con obras de arte:

*“Hay aquí dos gentilhombres de bien que son grandes amigos míos, vuestra Señoría conoce a uno personalmente y al otro por su fama. Ambos os tienen por persona generosa, amable y pronta a satisfacer a aquellos que lo merecen. Ambos solicitan de vos una gracia y han requerido mi recomendación ante vos. El uno es Marmiolo, el otro, el Té. Quieren adornarse con piezas clásicas: cabezas, piernas, bustos o estatuas completas, de bronce o mármol. Como saben que vos tenéis Roma a vuestra disposición, desean obtener gracias a vuestra liberalidad unas cosas que ni a vos ni a vuestros soldados interesan, ya que vuestros saqueos son otros. Así pues, mi querido Frabrizio, no dejéis de dar satisfacción a mis dos amigos para que no pierdan la buena opinión que tienen de vuestra Señoría. De otro modo, me consta, hablarían peor de Frabrizio Maramaldo de lo que jamás se haya hablado de pirata famoso alguno. Haced de manera que yo pueda defender vuestro honor. Vuestro siempre, el Marqués de Mantua”*²⁰¹.

Si bien, como se ha dicho, la adquisición de la *Tabla* por parte de la familia Gonzaga sería muy posterior, el texto citado ejemplifica el interés que despertó el saqueo de la ciudad y las múltiples transacciones que por entonces se hicieron de obras de arte y antigüedades procedentes de colecciones romanas.

No existen evidencias arqueológicas que corroboren ninguna de las dos hipótesis de procedencia –Casale Monferrato o Roma–, sin embargo, tanto las noticias documentales como la propia iconografía y entidad de la pieza inclinan la balanza a favor de la que fuera capital del Imperio Romano. En lo referente a la documentación, Enrica Leospo cita un grupo de cartas del *Archivio Gonzaga* que divulgan la transacción entre Torquato Bembo –heredero directo del Cardenal Pietro– y Vincenzo de Mantua, lo que parece demostrar la presencia de la *Tabla* en la colección de Bembo con

²⁰⁰ DANZI, M. (2005): 14.

²⁰¹ Citado por CHASTEL, A. (1986): 111-112. Según A. Luzio, «Frabrizio Maramaldo». *Nuovi documenti*. Ancona, 1883, p. 26.

anterioridad a su traslado a Mantua, así como, su procedencia de Roma²⁰². No obstante, el hecho de que las primeras noticias fiables acerca de la existencia de la pieza la sitúen en manos del cardenal Pietro Bembo, no implica necesariamente la adquisición y consiguiente aparición de la misma en la ciudad de Roma, siendo más importantes algunos aspectos de la propia pieza para considerarla objeto de culto de la capital del Imperio. Enrica Leospo cita, además, la existencia de otra tabla de bronce, conservada en el Museo de la Antigüedad de Turín²⁰³, que pudo ser confundida con la *Tabla Isiaca* en aquellas fuentes que hacen referencia a la procedencia de Casale Monferrato.

En cualquier caso, hay que considerar la *Tabla Isiaca* como un objeto asociado a la liturgia del culto egipizante en el entorno latino, aunque la maestría de su ejecución la aleja considerablemente de otras manifestaciones de influencia egipcia en la religiosidad romana, sobre todo, si la comparamos con algunos ejemplos de la estatuaria a la hora de representar a los dioses egipcios (Fig. I.3) cuya iconografía prima la visión occidental de los mismos. La *Tabla Isiaca* presenta un indiscutible respeto por la estética egipcia e, incluso, por la epigrafía, características que la alejan de otras representaciones latinizadas y utilizadas para el culto en Roma. Por sus elementos compositivos está más cerca del sincretismo ptolemaico y del gusto por la escritura críptica propio también de este período, que se mostró más respetuoso con las tradiciones y formas egipcias.

Cabe destacar, asimismo, que la calidad artística y el cuidadoso diseño de la pieza remiten a un centro cultural especialmente significativo en el ámbito del Imperio y, en concreto, dentro de la península itálica. En este sentido, es sabido el importante papel que desempeñó la región de Campania en la introducción y posterior difusión del culto isiaco, a partir del siglo II a.C.; hecho particularmente significativo si tenemos en cuenta el hallazgo de una basa jeroglífica de similares características a la *Tabla Isiaca* en las ruinas de la ciudad de Herculano, así como ciertos fragmentos de pintura pompeyana²⁰⁴. Estas semejanzas inducen a pensar en un origen próximo para la *Tabla Isiaca*, cuya factura hay que relacionar con un ámbito de arraigado gusto por la estética y la religión egipcia. Por otro lado, la calidad de la pieza permite fijar su pertenencia al centro de culto más importante de la propia Roma: el *Iseum* del Campo de Marte²⁰⁵.

Considerando ambas posibilidades, su cronología se situaría en el siglo I d.C.; ya que la destrucción de Pompeya y Herculano tuvo lugar en el año 79 d.C., y el *Iseum* y el *Serapeum Campese* fueron erigidos por Calígula en el año 38 d.C., siendo posteriormente restaurados, en el 80 d.C., por Domiciano.

Así pues, de uno u otro modo, la *Tabla Isiaca*, rescatada tras largos años de letargo, resurgió en la colección de Pietro Bembo, desde donde

²⁰² LEOSPO, E. (1978): 16. Las referidas cartas son citadas por FRANZONI, L. (1970): 29 y nota 38, en la p. 92 reproduce el texto de la carta.

²⁰³ LEOSPO, E. (1978): 16. Se refiere al museo arqueológico de la ciudad, el *Museo di Antichità di Torino*.

²⁰⁴ V. cap. III, p. 244 y ss.

²⁰⁵ Ignacio Gómez de Liaño apunta esta posibilidad en relación con el comentario de la obra de Kircher. GÓMEZ, I. (1990): 30.

inició un largo periplo en manos de algunos de los más notables coleccionistas de la Edad Moderna, propiciando con ello el renacer de algo que casi podría denominarse *nuevo culto egiptizante*, ya que fueron muchos los investigadores y estudiosos que emprendieron la ardua labor de interpretar sus figuras y la infructuosa tarea de desentrañar el significado de los caracteres jeroglíficos que en ella aparecen.

REPERCUSIÓN EN LOS ESTUDIOS CIENTÍFICOS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

La belleza de la *Tabla Isiaca*, unida a la complejidad de su contenido, en el que se ven aunados elementos puramente egiptizantes con decoración vegetal de tintes augústeos y confusas referencias epigráficas, atrajo la atención, desde el momento de su aparición, de eruditos y estudiosos. Como ya se ha dicho, a partir del siglo XVI, fueron múltiples las reseñas bibliográficas que hicieron referencia a esta pieza. En el siglo XVIII, la *Tabla Isiaca* fue incluida entre las grandes obras de carácter general que versaban sobre el arte, la religión y la mitología, de acuerdo con los gustos de una época en la que los viajes y el coleccionismo acentuaban el interés por las piezas arqueológicas.

Las primeras publicaciones sobre la *Tabla Isiaca* exigieron la reproducción de la misma, para su análisis y estudio. La primera y más reeditada de todas las citadas reproducciones se realizó en 1559, unos 30 años después de su descubrimiento, si tomamos como fecha de referencia la del Saco de Roma (1527). Esta copia, ya hecha a imprenta, se hizo en Venecia a partir del grabado en cobre de Enea Vico, grabador y numismático de Parma. Es muy probable que dicha reproducción fuera encargada por Torcuato Bembo²⁰⁶ y es la que aparece en las obras de L. Pignorio²⁰⁷, que fue quien realizó el primer estudio de carácter monográfico sobre la *Tabla Isiaca*. En la obra, el autor cita la obra de Piero Valeriano Bolzanio, *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii Ioannis Pierii Valeriani Bolzanii Bellunensis* (1567), en relación con la interpretación iconográfica de algunas de las figuras que aparecen en la *Tabla*.

Pierio Valeriano había nacido en el año 1477 en Belluno y cursado sus estudios entre Padua y Venecia, donde residía su tío Fra' Urbano Dalle Foie, *Bolzanio*, humanista que había visitado Grecia y Turquía. Al finalizar sus estudios, Piero Valeriano se estableció en Roma, siguiendo los pasos de su tío y llegando a ser preceptor de los papas Clemente VII y Pablo III Farnesio. La citada obra, publicada en Basilea, constituye sin duda su obra magna, siendo reeditada en múltiples ocasiones; en ella, Valeriano concede a los jeroglíficos una visión moralizante, acorde con el hermetismo y su conciliación con el Cristianismo.

L. Pignorio, por su parte, fue el primer autor que propuso la teoría del descubrimiento de la *Tabla* durante el Saco de Roma, en 1527, aunque apuntó también la posibilidad de que Pietro Bembo la recibiera como regalo

²⁰⁶ Quizá podamos fechar la reproducción incluso antes, ya que existen referencias de que en 1559 Enea Vico aún no había cobrado. LEOSPO, E. (1978): 18.

²⁰⁷ PIGNORIO, L. Venecia (1605) y Amsterdam (1670). En esta última edición, una inscripción data la reproducción de la *Tabla* en el año 1669. Citado por LEOSPO, E. (1978): 2 y 14-15.

de Pablo III. Esta obra de Pignorio fue editada, con diferente título, en Venecia²⁰⁸, en Frankfurt²⁰⁹ y en Amsterdam²¹⁰. En la obra, el autor manifiesta “que las representaciones figuradas de la ‘Tabla’ no son alegorías, sino auténticas narraciones antiguas expuestas ante los hombres”²¹¹.

Las reproducciones posteriores de la pieza, basadas en un grabado de Giacomo Franco²¹², así como la realizada para la obra de J.G. Herwarth von Hohenburg²¹³, llevadas ambas a cabo en 1600 y 1607 respectivamente, no son tan fieles al original como la primera de Enea Vico²¹⁴. La obra de J.G. Herwarth von Hohenburg (1533-1622), *Thesaurus Hieroglyphicorum*, se centra en el estudio de la epigrafía egipcia sin aportar nada nuevo con respecto a la *Tabla Isiaca*.

Las diferentes interpretaciones acerca de la iconografía y la epigrafía de la pieza estuvieron profundamente influidas por el pensamiento hermético y, a pesar de la correcta datación de los textos que generaron las teorías herméticas, fue Athanasius Kircher quien, con posterioridad a la publicación de la obra de Isaac Casaubon, interpretó la *Tabla Isiaca* bajo un prisma hermético y cabalístico. Sin duda, el estudio del jesuita resume todas las obras anteriores y aún fue la base de algunas posteriores.

ATHANASIUS KIRCHER

Este jesuita de origen alemán (Geisa, 1602), enseñó filosofía, matemáticas y lenguas orientales en Wurzburg y en el *Colegio Romano* a partir de 1635. No es casualidad el hecho de que el más destacado estudioso de los jeroglíficos del siglo XVII, procediera de la orden jesuita, especialmente interesada en la difusión del dogma a través de la imagen²¹⁵. La lengua jeroglífica es un sistema fonético de compleja gramática, no obstante, con anterioridad a los estudios de Champollion, esta estructura lingüística se desconocía. En época renacentista, la visión de los jeroglíficos tendía a una interpretación iconográfica de la escritura y no a la búsqueda de una transliteración que permitiese la traducción de la lengua. Se pensó, pues, que la escritura egipcia era más una sucesión de ideas o conceptos que de fonemas:

“Los jeroglíficos son ciertamente una escritura, pero no la escritura que se compone de letras, palabras y determinadas partes del discurso que usamos

²⁰⁸ 1605. *Vetustissimae tabulae aeneae sacris Aegyptiorum simulacris coelatae accurata explicatio*.

²⁰⁹ 1608. *Characteres Aegyptii, hoc est sacrorum, quibus Aegyptii utuntur, simulacrorum delineatio et explicatio*.

²¹⁰ 1670. *Mensa Isiaca, qua sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra, subjectis aeneis exhibentur et explicantur*.

²¹¹ “*eiusdem Tabulae simulacra non alligorixos sed ad veterum narrationum fidem pro viribus expositurus*”. Citado por LEOSP, E. (1978): 2, 14-15.

²¹² Incluida en la obra de CAYLUS, A. Cl. Ph. (1767), esta reproducción se inspira en la original de Enea Vico, pero presenta una menor exactitud en los detalles.

²¹³ HERWARTH, J.G. (1607). *Thesaurus Hieroglyphicorum*.

²¹⁴ SCAMUZZI, E. (1939): 10 y ss.

²¹⁵ “Los autores de la Contrarreforma, y en particular la Orden de los jesuitas, sabían que las abstracciones del dogma, los misterios de la fe y las enseñanzas de la Iglesia tenían que entrar por los ojos. El movimiento emblemático-jeroglífico de finales del XV y de todo el siglo XVI había, además, acertado a crear un lenguaje de simbología visual que la Compañía de Jesús supo hacer suyo”. GÓMEZ, I. (1990): 25.

*habitualmente. Son una escritura mucho más excelente, sublime y próxima a las abstracciones, la cual, mediante un encadenamiento ingenioso de símbolos o su equivalencia propone de un solo golpe a la inteligencia del sabio un razonamiento complejo, elevadas nociones o algún insigne misterio escondido en el seno de la naturaleza o la divinidad*²¹⁶.

Los estudios de Kircher abarcaron prácticamente todos los ámbitos de la ciencia renacentista, desde novedosos experimentos hasta la interpretación de los jeroglíficos. En este sentido, destacan sus investigaciones sobre la lengua copta, cuya relación con el egipcio apuntó sin llegar a profundizar en ella, afirmando que *“de todos modos, la escritura no tenía correspondencia con la lengua copta”*²¹⁷. Athanasius Kircher mantuvo la teoría ficiniana que concebía a Hermes Trismegisto como inventor de los jeroglíficos, así como la idea de que *“los jeroglíficos eran los depósitos de una sabiduría hermética, cuya clave, en la Antigüedad, fue patrimonio de los sacerdotes egipcios, los cuales mediante esa escritura ideal y secreta ocultaban del vulgo sus conocimientos sobre las realidades más profundas”*²¹⁸.

A pesar de la datación aportada por Casaubon, sus profundas convicciones filosóficas forzaron a Kircher a mantener las teorías herméticas con respecto a la lengua egipcia ya que, según Frances A. Yates, *“para interpretar los jeroglíficos según la tradición renacentista era absolutamente necesario seguir manteniendo firme la creencia en Hermes Trismegisto, ya que era la sabiduría de este antiguo sacerdote egipcio, la sabiduría de los ‘Hermetica’, la que se escondía en los jeroglíficos egipcios y en las imágenes de sus dioses”*²¹⁹. Así, Kircher afirma en *Œdipus Ægyptiacus*:

*“El egipcio Hermes Trismegisto fue el primero en instituir los jeroglíficos, convirtiéndose de este modo en el príncipe y progenitor de toda la teología y filosofía egipcias. Hermes Trismegisto fue el primero y más antiguo de los egipcios, el primero en pensar correctamente sobre las cosas divinas, y esculpió su pensamiento sobre piedras indestructibles y rocas enormes para que se transmitiera a lo largo de toda la eternidad. De él aprendieron el modo justo de conocer a Dios y a las cosas divinas Orfeo, Lino, Pitágoras, Platón, Eudoxio, Parménides, Melisó, Homero, Eurípides y muchos otros [...] Y este Trismegisto fue el primero que afirmó, en el ‘Pimander’ y en el ‘Asclepius’, que Dios es Uno y Bueno, y el resto de los filósofos que le sucedieron han compartido su opinión”*²²⁰.

Sus estudios sobre la lengua jeroglífica le llevaron a establecer todo un sistema de *interpretación* de la misma que, a su modo de ver, no sólo facilitaba una hipotética traducción de los escritos antiguos sino que le facultaba para *escribir* nuevos textos en la ancestral lengua. En este sentido, realizó un minucioso estudio de los obeliscos ubicados en la ciudad de Roma²²¹. Kircher afirmó también que Hermes Trismegisto *inventó* la forma mística de la que denominaba *crux ansata* o *crux hermética* que,

²¹⁶ Athanasius Kircher en *Prodomus Coptus sive Ægyptiacus*. Roma, 1636. Citado por GÓMEZ, I. (1990): 29.

²¹⁷ GÓMEZ, I. (1990): 14.

²¹⁸ GÓMEZ, I. (1990): 15. Véase también YATES, F.A. (1983): 472 y nota 66.

²¹⁹ YATES, F.A. (1983): 472.

²²⁰ *Œdipus Ægyptiacus hoc est Vniuersalis hieroglyphicae veterum doctrina temporum iniuria abolitae instauratis*. Roma, 1654. Tomus III. P. 568. Citado por YATES, F.A. (1983): 473-474.

²²¹ GÓMEZ, I. (1990): 278-284.

según proclamaba, era un poderoso talismán con “*poder para atraer sobre él los influjos celestiales*”²²².

A pesar de afirmaciones como la citada, Kircher rechazó las prácticas mágicas del hermetismo, a las que calificó de “*Trismegisti impia doctrina*” pero, al mismo tiempo, demostró “*un profundo interés por los medios mecánicos que empleaban los egipcios para dar a sus imágenes una apariencia de animación, mediante poleas y otros ingenios*”²²³. No obstante, se interesó especialmente por prácticas que él consideró también mágicas, pero que no fueron sino estudios sobre óptica, acústica, mecánica y magnética²²⁴. De hecho, trató de explicar algunos de los métodos supuestamente empleados por los sacerdotes egipcios para generar el movimiento en las estatuas, con la intención de desenmascarar la falsa magia. En *Oedipus Ægyptiacus* muestra, mediante un grabado, como realizar de manera mecánica una imagen de Ártemis *Multimammia* –a la que él denomina *Magna Mater*– que derrama leche a través de sus pechos²²⁵. Y, en otra de sus obras, *Physiologia Kircheriana experimentalis*, representa un altar en el que, gracias a la acción del fuego, puede hacerse silbar un áspid de piedra²²⁶.

La admiración de Kircher por el antiguo Egipto se centró, principalmente, en el pensamiento transmitido por los *Hermetica*, un pensamiento que, si bien tuvo reminiscencias egiptizantes, estaba ya muy contaminado por el platonismo tardío; en la línea iniciada por Ficino y Pico della Mirandola, supuso que el pensamiento egipcio estaba detrás de la religión cristiana pero, en su afán universalista, no sólo pensó que la filosofía egipcia influyó en el Cristianismo, sino también en el pensamiento hebreo y, más aún, en otras tierras orientales –India, China, Japón– y las *Américas*, que habrían sido colonizadas por descendientes de los egipcios y sobre cuyas costumbres realizó también múltiples estudios²²⁷.

En lo referente a la diosa Isis y los protagonistas del mito osiriaco (Figs. I.14, I.15, I.16), Kircher tomó como fuentes iconográficas textos clásicos²²⁸. La diosa es representada siguiendo minuciosamente la descripción de Apuleyo²²⁹, tanto en lo referente a su indumentaria como al tocado y a los símbolos de la liturgia. No obstante, Kircher interpreta todos estos distintivos como emblemas de ideas filosóficas, de acuerdo con la mentalidad hermética. A la izquierda, enumera las principales identificaciones de la diosa según el texto de Apuleyo²³⁰; la imagen se completa con sendas inscripciones en griego en las que afirma: “*Isis, daimón polimorfo; naturaleza llamada con mil nombres materia*” (anotada a

²²² Se refiere al *anj*. Cita según YATES, F.A. (1983): 476.

²²³ YATES, F.A. (1983): 477.

²²⁴ “*Así nos habla de ‘Magia lucis et umbrae’ o ‘Magia phonocampica’, y de otras numerosas especies de magia natural*”. GÓMEZ, I. (1990): 16.

²²⁵ *Oedipus Ægyptiacus hoc est Vniuersalis hieroglyphicae veterum doctrina temporum iniuria abolitae instauratis*. Roma, 1654. Tomus III. P. 333. GÓMEZ, I. (1990): 249.

²²⁶ En *Physiologia Kircheriana experimentalis*. Roma, 1680. P. 222. GÓMEZ, I. (1990): 392.

²²⁷ GÓMEZ, I. (1990): 16.

²²⁸ En el caso de Serapis, Kircher se inspira en la descripción de Macrobio; para la representación de Tifón, toma los datos de Apolodoro. GÓMEZ, I. (1990): 218-221.

²²⁹ APULEYO, *Met.* XI, 2-5.

²³⁰ APULEYO, *Met.* XI, 2, 1-3; *Met.* XI, 5, 1-3.

la derecha de la cabeza de la diosa) y “*Alba Madre de los dioses, esta Isis de muchos nombres*” (en el pie de la imagen)²³¹.

Por lo que respecta a los atributos de la diosa, su complejo tocado aúna referencias lunares y agrícolas, aludiendo, según Kircher, a los orbes celestes y a las espigas de Ceres que caracterizaban a Isis como *descubridora* del trigo²³². Los símbolos astrológicos del atuendo de Isis evocan, a su vez, a la luna y a las estrellas, controladas por la diosa. Y, por último, la sítula sugiere el poder fertilizante de Isis y el sistro, como afirmara Plutarco, es interpretado como un instrumento para ahuyentar el mal²³³.

Sin embargo, tal y como se apreciaba en su estudio sobre los amuletos y talismanes, Kircher no se limitó a la interpretación de la iconografía procedente de las fuentes clásicas, sino que también estudió y documentó piezas egipcias originales. Su conocimiento de la *Tabla Isiaca* le brindó, por tanto, un amplio espectro de modelos iconográficos cercanos a los tipos egipcios, que empleó en algunos de sus estudios sobre el zodiaco y la escritura²³⁴.

Por lo que se refiere a la *Tabla*, Kircher reproduce, en su *Œdipus Ægyptiacus*²³⁵, la copia realizada para la edición de J.G. Herwarth von Hohenburg²³⁶, numerando cuidadosamente las figuras para su posterior estudio. Esta reproducción muestra de forma errónea las figuras del borde exterior de la *Tabla*; este borde constituye un remate perpendicular que muestra diferentes escenas para ser vistas en derredor de la pieza; al contrario, el grabador colocó esta sucesión de pequeñas efigies giradas hacia el interior de la *Tabla*. Asimismo, añadió un diseño vegetal en cada una de las cuatro esquinas dando la impresión, para quien no conociera la pieza, de que todas las figuras se hallaban representadas en un mismo plano.

A pesar de utilizar este grabado posterior, Kircher hace referencia al grabador parmense Enea Vico, primer copista de la *Tabla*, en el encabezamiento. La inscripción reza del siguiente modo:

MENSÆ ISIACÆ, SIVE TABULÆ AENEÆ VETUSTISIMÆ, SACRIS
ÆGYPTIORVM LITERIS CÆLATÆ VERUS, ET GENVINVS TYPVS, QVAM PRIMVM
E MUSEO TORQVATI BEMBI, VNDE ET BEMBINA DICITUR, AN. M D L IX

²³¹ GÓMEZ, I. (1990): 221.

²³² Referencia que aparecerá también en los himnos isiacos y en Diodoro Sículo (*Bibl. Hist.* I, 27, 4). Asimismo, las referencias astrológicas remiten a las mismas fuentes. Por otra parte, el tocado aúna los mismos atributos iconográficos que la diosa luce en la imagen central de la *Tabla Isiaca*.

²³³ “[...] Los egipcios pretendían, en efecto, que Tifón es apartado y rechazado por la agitación de los sistros, dándonos a entender que el principio corruptor traba y detiene el curso de la naturaleza, pero que la generación, por medio del movimiento, le desprende y restablece”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 63 (376D).

²³⁴ GÓMEZ, I. (1990): 240-241 y 286.

²³⁵ *Œdipus Ægyptiacus hoc est Vniuersalis hieroglyphicæ veterum doctrina temporum iniuria abolitæ instauratis*. Roma, 1654. *Tomus III*. Lámina desplegable entre las páginas 78 y 79.

²³⁶ Según LEOSPO, E. (1978): 14. Se refiere a la obra de Herwarth, *Thesaurus Hieroglyphicorum*. Munich, 1607.

EXTRACTAM ÆNEAS VICUS PARMENSIS EDIDIT ATQUE FERD. I CÆSARI
CONSECRAVIT²³⁷

Aunque en este encabezado hace referencia a Torcuato Bembo, en otra de sus obras, en la que amplía el estudio de la *Tabla –Obelisci Ægyptiaci–*, Kircher no olvidó referirse a la eminente figura de Pietro Bembo²³⁸.

La interpretación que el jesuíta llevó a cabo de la *Tabla* está teñida de la filosofía hermética hasta tal punto que podría parecer que el pensamiento kircheriano se fraguó a partir de las figuras de esta pieza; es decir, sus eruditas explicaciones dan la impresión de crear la filosofía a partir de la propia *Tabla*, en lugar de interpretar dicha *Tabla* a la luz de la filosofía hermética. En sus análisis de las diferentes efigies²³⁹, además del neoplatonismo que fue la base del pensamiento hermético, Kircher introdujo también conceptos procedentes de las doctrinas órficas y caldeas²⁴⁰ que apartaron aún más su interpretación de los rituales isiacos alejandrinos y romanos, con los que realmente está relacionada esta pieza.

La *Tabla* constituye, según Athanasius Kircher, un esquema cósmico presidido por Isis, a la que identifica como gran diosa madre y centro de la simetría geométrica expresada en la misma *Tabla*, denominándola “*mater universæ Naturæ*”²⁴¹; Isis se halla rodeada de una serie de figuras que hacen alusión a los planetas. Las tríadas laterales, donde se ubican los toros, aluden a los principios activo y pasivo del mundo, y también al concepto maniqueo de la oposición entre el bien y el mal. Asimismo, de acuerdo con la religión egipcia, Kircher relacionó los cocodrilos, representados bajo el trono de Thoth, con Tifón²⁴². Así, en el centro, en torno a Isis, se ubican las figuras principales, el registro superior se relaciona con los símbolos del zodiaco y, por último, en el registro inferior, las diferentes tríadas simbolizarían las cuatro puertas del mundo ubicadas, cada una, en un punto cardinal²⁴³.

²³⁷ “*Copia verdadera y genuina de la Tabla isiaca, tabla antiquísima de bronce, grabada con las letras sagradas de los egipcios, por primera vez reproducida del museo de Torcuato Bembo en el año 1559, de aquí que se llame Bembo, Eneas Vico, de Parma, la publicó y dedicó a Fernando I*”. En *Œdipus Ægyptiacus hoc est Vniuersalis hieroglyphicæ veterum doctrina temporum iniuria abolitæ instauratis*. Roma, 1654. *Tomus III*. Lámina desplegable entre las páginas 78 y 79. Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/50755 V.3).

²³⁸ Literalmente: “...quam Tabulam Bembinan appellamus, eo quod eam primus Eminentissimus Cardinalis Bembo obtinuerit, inæstimable antiquitatis Ægyptiacæ monumentum”. Así en *Ad Alexandrum VII Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effosi interpretatio hieroglyphica*. Roma, 1666. P. 98. Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/59426). La detallada explicación de cada una de las figuras de la *Tabla*, así como la traducción de los jeroglíficos, sería revisada y ampliada por Athanasius Kircher en esta obra.

²³⁹ En *Œdipus Ægyptiacus...* Roma, 1654. *Tomus III. Syntagma I, Mensa Isiaca sive Tabula Bembo*. P. 79-160. Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/50755 V.3).

²⁴⁰ Véase, para un resumen del análisis kircheriano de la *Tabla*, GÓMEZ, I. (1990): 256.

²⁴¹ En *Œdipus Ægyptiacus...* Roma, 1654. *Tomus III*. P. 92. Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/50755 V.3)

²⁴² En *Œdipus Ægyptiacus...* Roma, 1654. *Tomus III*. P. 96. Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/50755 V.3)

²⁴³ En *Œdipus Ægyptiacus...* Roma, 1654. *Tomus III. Divisio VI.- Regionis tertiæ interpretatio*. P. 117. Así distingue cuatro tríadas, de izquierda a derecha: *Trias Fontana Horæa, five Porta magna Orientis* (p. 119), *Trias Fontana, sive Porta magna Occidentis* (p. 120), *Trias Pandochæa quod Numen apotropæum Portæ Magnæ Septemtrionis est* (p. 123) y *Trias Thauistica Austri domina* (p. 125). Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/50755 V.3).

A cada figura y a cada símbolo icónico, incluidos los del borde lateral, Kircher les otorga un significado concreto acorde con la visión hermética del conjunto de la *Tabla*, al tiempo que traduce, en el mismo sentido abstracto, cada una de las inscripciones contenidas en la pieza. Entre las figuras representadas en el borde exterior, que Kircher denomina *limbo*²⁴⁴, cabe destacar la elaborada interpretación que el jesuita extrae del escarabeo con cabeza humana que sostiene una *tabula ansata* (Fig. IV.46). A través de este ejemplo puede verse cómo Kircher adjudica valores aleatorios a los símbolos representados en la *Tabla*, valores que, en la mayoría de los casos, no tienen un fundamento en la religión egipcia pero que se corresponden impecablemente con el pensamiento hermético.

El disco alado colocado sobre la figura del escarabajo –y sobre otras muchas efigies de la *Tabla*– es para Kircher un símbolo del alma del mundo; por su parte, el cuerpo del escarabajo simbolizaría el mundo material, mientras que la cabeza humana haría referencia al mundo de las ideas, el sol intelectual, es decir, Horus. Esta interpretación, sin duda, se inspira en conceptos neoplatónicos, pero no hay nada en los símbolos iconográficos analizados que pueda inducir este razonamiento. De hecho, el disco solar fue en Egipto un símbolo protector de Horus en tanto que dios solar²⁴⁵, mientras el escarabajo lo era de Jepri²⁴⁶; por otra parte, la dualidad entre la esfera material y la espiritual corresponde al platonismo y no al pensamiento egipcio. Siguiendo con la explicación de Kircher, el tocado que luce esta figura hace referencia a la faz de la luna (probablemente, interpreta los cuernos como un creciente lunar que rodea al astro pleno). Por último, los círculos concéntricos que unen la cabeza humana con el cuerpo del coleóptero, simbolizan las órbitas terrestres. Sobre la *tabula ansata*, Kircher lee el término ΦΥΛΟ²⁴⁷, que traduce como una referencia al amor como fuerza para mantener unidas todas las partes del Universo²⁴⁸. Esta detallada exposición de Kircher denota la complejidad de sus interpretaciones, en las que estudia cada una de las partes de la efigie en relación con conceptos abstractos neoplatónicos. La iconografía no está referida, por tanto, a las costumbres rituales egipcias, de las que en el siglo XVII se tenía un gran desconocimiento. Cuando sus explicaciones se ajustan más a la realidad es en lo que se refiere a la concepción alejandrina de la diosa, es decir, en aquellas alusiones a textos clásicos, especialmente Plutarco: así en el caso de su exposición de Isis como diosa madre²⁴⁹ y en lo que concierne a la relación de Tifón con el cocodrilo²⁵⁰.

²⁴⁴ En *Cedipus Ægyptiacus...* Roma, 1654. Tomus III. Divisio VII.- *Limbi sev Ambitus Tabulæ Isiacæ interpretatio*. P. 129. Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/50755 V.3).

²⁴⁵ CASTEL, E. (1999): 34-35.

²⁴⁶ Dios escarabajo cuyo nombre significaba “el que viene a la existencia”. Simbolizaba al sol del amanecer. Podía ser representado como un escarabajo o bien como un hombre con cabeza de escarabajo. CASTEL, E. (2001): 225-226.

²⁴⁷ Según la idea kircheriana, derivado del verbo griego φιλέω, amar. PABÓN, J.M. (2007): 622.

²⁴⁸ En este sentido, véase *Prodromus coptus sive ægyptiacus*. Roma, 1636. P. 239. Véase también, en referencia a la interpretación de este jeroglífico por Athanasius Kircher, GÓMEZ, I. (1990): 286.

²⁴⁹ “Isis es la naturaleza considerada como mujer, apta para recibir toda generación”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 53 (372E).

²⁵⁰ “Incluso, entre los animales domésticos se le ha consagrado el más estúpido de todos: el asno; y entre los salvajes, aquellos más feroces: el cocodrilo y el hipopótamo”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 50 (371C).

Kircher volvería a recurrir a la elaborada significación de este jeroglífico en *Œdipus Ægyptiacus*, donde lo sitúa como base y sustento de la *mónada* de las cuatro esferas (solar, lunar, planetaria y estrellada)²⁵¹. Asimismo, en la explicación más detallada de la *Tabla* contenida en *Obelisci Ægyptiaci*, vuelve a referirse a este curioso escarabeo en diversos pasajes²⁵². Kircher entendía que la sabiduría contenida en la *Tabla* era universal y estuvo, además, tan seguro de sus interpretaciones de los diferentes símbolos que, a su vez, los emplearía en otras imágenes y disquisiciones personales sobre la sabiduría egipcia, especialmente en relación con el zodiaco²⁵³.

Si bien Kircher erró al adaptar la filosofía hermética renacentista a la iconografía de la *Tabla Isiaca*, cabe destacar que, el pensamiento neoplatónico de los siglos II y III d.C. del que surgiría el hermetismo, tomó una parte de sus conceptos de la liturgia isiaca tardía y, en ese sentido, se puede verdaderamente relacionar la *Tabla* con el movimiento hermético. No obstante, la complejidad que el pensamiento contenido en el *Corpus Hermeticum* adquirió en la mente del hombre renacentista superó con creces sus remotos orígenes, complejidad a la que contribuyeron ideas caldeas, órficas e, incluso, propias del Cristianismo. Todo ello inscrito en la incesante búsqueda de un saber universal que, además, permitiera la conciliación de la filosofía y la religión cristiana.

El análisis que hizo Kircher de la *Tabla* no interesa, pues, desde el punto de vista iconográfico ya que, si bien cabe reconocer la gran capacidad y sapiencia del jesuita, son demasiados los conceptos filosóficos y religiosos que contaminaron en esta época la concepción de lo egipcio. Pero, desde el punto de vista historiográfico, su estudio fue determinante ya que las concienzudas explicaciones de Kircher influirían notablemente en posteriores estudios. Asimismo, el profuso análisis del erudito alemán demuestra la profunda impresión que la pieza produjo en los ambientes humanistas del siglo XVII.

UNA APROXIMACIÓN AL COLECCIONISMO EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

El coleccionismo se consolidó en época renacentista como una actividad no sólo encaminada a la conservación y disfrute privado de obras de arte y antigüedades, sino también como una forma de manifestar un *status* social y, lo que es especialmente relevante durante el Renacimiento, como seña de identidad de una determinada clase social caracterizada por el poder económico y por el nivel cultural. Los *gabinetes* de los humanistas constituyeron lugares de reflexión donde, junto a amplias bibliotecas y obras de arte antiguas y contemporáneas, se amontonaban instrumentos

²⁵¹ En *Œdipus Ægyptiacus*... Roma, 1654. *Tomus III*. P. 15. Véase GÓMEZ, I. (1990): 246.

²⁵² Se refiere a él en griego, como *ανθρωπομορφος κανθαρος*, *escarabajo antropomorfo*. En este caso, identifica cada uno de los elementos con un dios, relacionando el tocado lunar con Isis, la cabeza del escarabajo con Horus y el cuerpo con Osiris. *Ad Alexandrum VII Obelisci Ægyptiaci*... Roma, 1666. P. 25 y 68. Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/59426).

²⁵³ GÓMEZ, I. (1990): 240-241.

científicos de todo tipo, mapas y documentos cartográficos que aportaban al coleccionista motivos para la meditación y el estudio²⁵⁴.

Este afán de conocimiento desembocó en el coleccionismo de todo tipo de objetos raros o exóticos y en la aparición de lo que se ha venido denominando *cámaras artísticas* o *de maravillas* (*Kunst und Wunderkammern*), debidas más a la curiosidad inagotable del hombre renacentista que al afán de atesorar obras de arte. Las *cámaras artísticas* podían especializarse en objetos determinados, surgiendo así las *cimeliotecas*, *rarotecas*, *dactilotecas*, *thesaurus fossilium* o *arca rerum fossilium*. Según José Luis Cano de Gardoqui, “*al fin y al cabo, esto señala la ambivalencia de esta época entre el concepto mágico, teológico medieval, y la demostración científica del racionalismo secular y pragmático centrado más en el hombre que en el poder divino*”²⁵⁵.

Prototipo del coleccionismo de *studiolo*, alejado de las simples curiosidades de la naturaleza, es, sin duda, la colección de Pietro Bembo, humanista y estudioso de la literatura clásica y la Historia. Al margen del placer de la contemplación de las obras de arte y de la reflexión y estudio de las mismas, los grandes coleccionistas de la época se apoyaron en esta actividad, generalmente unida al mecenazgo de artistas contemporáneos, para consolidar su dignidad política y, en el caso de Bembo, el ascenso en la carrera eclesiástica. La costumbre de mostrar públicamente las posesiones privadas, obras de arte en su mayoría, no se había perdido en Italia durante la Edad Media²⁵⁶, motivo por el que todavía se entendía como una forma de afirmación de la dignidad social.

El coleccionismo artístico iba, por tanto, unido a un afán de conocimiento que abarcaba ámbitos muy dispares. La protección y el mecenazgo de artistas, que aportaban sus obras a los estudios, se complementaba con el acopio de obras clásicas, griegas y romanas, que constituían el modelo y la inspiración de los nuevos creadores. Con respecto al mundo clásico, los objetos arqueológicos motivo de interés fueron muy diversos. Junto con obras de arte, generalmente escultóricas, se coleccionaron piezas numismáticas y epigráficas. El afán de conocimiento aumentó con el tiempo e impulsó la búsqueda de textos clásicos y su consiguiente reinterpretación. Cosme de Medici, miembro de una de las familias emblemáticas del mecenazgo renacentista, trajo a Italia en 1460 los textos herméticos; asimismo, los *Hieroglyphica* de Horapolo, llegaron a la Italia renacentista por idéntica vía.

El mecenazgo italiano se impuso, en los pequeños estados de la península itálica, a imitación de la grandes Cortes europeas donde los poderosos monarcas acumulaban obras de arte en sus palacios, al tiempo que protegían a sus artistas predilectos. El prestigio de las grandes colecciones era una forma de legitimar el poder político, como sucedió en el caso de los Medici en Florencia o de los Gonzaga en Mantua²⁵⁷. La etapa del mecenazgo se inició en el siglo XV y, gracias a estas grandes familias,

²⁵⁴ CANO, J.L. (2001): 87-92.

²⁵⁵ CANO, J.L. (2001): 90.

²⁵⁶ “La costumbre de exponer a la vista esculturas en el mercado público en galerías de entrada libre para todos no se perdió nunca por completo a lo largo de la Edad Media”. SCHLOSSER, J. VON. (1988): 233.

²⁵⁷ CANO, J.L. (2001): 96.

nacieron las grandes colecciones que fueron el núcleo de los principales museos²⁵⁸.

El coleccionismo de objetos egiptizantes no formaba parte del coleccionismo artístico, centrado casi exclusivamente en el arte clásico, sino del apartado de las llamadas *curiosidades*. Las obras del antiguo Egipto, especialmente amuletos y pequeños objetos, se asociaban con el conocimiento geográfico de tierras y lugares exóticos y con descripciones fantásticas²⁵⁹. Las representaciones egiptizantes se relacionaron más con la magia que con el arte y no generaron imitaciones iconográficas como sucedió con las grandes obras del clasicismo. Este fenómeno fue debido tanto a la difusión de supercherías, como la referente al *polvo de momia*, como, en su mayor parte, por el propio desarrollo del pensamiento hermético, que consideraba a las obras egipcias como instrumentos de meditación o magia. Sin embargo, colecciones a las que casi podríamos denominar monográficas, como la que posteriormente atesoraría el jesuíta Athanasius Kircher, denotan un interés científico por la antigua civilización. Años antes, Pietro Bembo se interesó no sólo por diversos objetos egipcios o egiptizantes, entre los que se encontraba la *Tabla Isiaca*, sino también por papiros, documentación escrita que, a pesar de la incompreensión, remite al coleccionismo de textos clásicos y denota, por tanto, un interés que va más allá de la simple curiosidad.

LA TABLA ISIACA EN LA COLECCIÓN DEL CARDENAL PIETRO BEMBO

El cardenal Pietro Bembo fue un prototipo del hombre renacentista, un erudito versado en múltiples materias, muy relacionado con el ambiente artístico y literario de la época y apasionado por el mundo clásico y la Historia, pasiones que, como otros muchos hombres del Renacimiento, sublimó a través del coleccionismo. Pietro Bembo gozó, además, de reconocido prestigio durante toda su vida; él fue el encargado de elaborar el bello epitafio que reza sobre la tumba de Rafael²⁶⁰ y, a su muerte, se convirtió en símbolo inequívoco de la cultura toscana.

Había nacido en Venecia en el año 1470, en el seno de una acaudalada familia. Su padre, embajador de la *Serenissima Repubblica*, ya se había interesado por el floreciente humanismo. La amplia formación académica de Bembo fue fruto de sus múltiples viajes por Italia, ya que residió en Bérgamo, Messina –donde estudió griego con el maestro Constantino Lascari²⁶¹–, Ferrara y, ya al final de su vida, alternó sus estancias en Roma y en Padua. En su ciudad natal, tuvo oportunidad de

²⁵⁸ “Cosme de Medici puso la base de una colección que, en 1492, a la muerte de su nieto Lorenzo, constituía probablemente la mayor colección de tesoros de arte de primera clase. Incluso el inventario incompleto de la colección de Medici, que se ha conservado en una copia del año 1512, enumera obras de una calidad, variedad y número que excede a toda imaginación. El palacio de la familia y las quintas y jardines parecían en realidad tesoros propios de museo”. ARNAU, F. (1961): 24.

²⁵⁹ Recuérdese el caso del relato del viaje de Swinborne (v. *supra*).

²⁶⁰ ILLE HIC EST RAPHAEL TIMUIT QUE SOSPITE VINCI RERUM MAGNA PARENS ET MORIENTI MORI. *Aquí yace Rafael. Cuando vivía, la Gran Madre de las Cosas (la Gran Madre Naturaleza) temía ser vencida, a su muerte, tuvo miedo de morir.*

²⁶¹ Según introducción a *Los Asolanos* de José María Reyes Cano en BEMBO, P. (1990): 13.

conocer a Angelo Poliziano y trabó una estrecha relación con Tiziano, quien lo retrató en diversas ocasiones (Fig. I.17)²⁶².

Inició muy joven su actividad literaria, con ediciones propias y algunas revisadas de Petrarca, por quien demostró una gran admiración, siendo considerado uno de los iniciadores del *petrarquismo*. En 1505 se publicó la primera edición de *Los Asolanos*, ensayo dialéctico sobre el *amor platónico*, que constituye quizá su obra más elaborada. Tres años después, obtuvo su primer cargo eclesiástico de la mano del Pontífice Julio II, iniciando una brillante carrera que culminaría con el nombramiento de cardenal en 1539.

En la ciudad de Roma, Pietro Bembo, acostumbrado al bello palacio veneciano de la familia, se estableció en el *Palazzo Baldassini*, tanto durante su primera estancia, en la que ejerció como secretario de León X (1513-1521), como en las sucesivas y, especialmente, a partir de 1539²⁶³. Este palacio, diseñado por Antonio Sangallo el Joven y decorado por Perín del Vaga en estilo rafaelesco, se encuentra en el *Campo de Marte*, no lejos de la *Piazza Navona* (Fig. I.18).

Su interés y afán coleccionistas le llevó a reunir objetos de toda índole, no sólo piezas artísticas, sino también instrumentos astronómicos y diversos mapas. Sus múltiples viajes se limitaron a los territorios de la península itálica y, por tanto, careció del conocimiento directo de la realidad geográfica de otros países y continentes, lo que le indujo a recabar información de expertos en la materia, como el geógrafo Giovanni Battista Ramusio²⁶⁴ y el también humanista y comerciante Damião de Goes, que estudió en Padua, Vicenza y Lovaina, y expuso a Pietro Bembo diversos informes sobre África y Asia²⁶⁵.

La actividad literaria de Pietro Bembo propició también su estrecha relación con Aldo Manuzio, humanista versado en el neoplatonismo ficiniano que se encargó tanto de la publicación de las obras revisadas de Petrarca como de la primera edición de *Los Asolanos*²⁶⁶ y que, por otra parte, había gestionado también la primera edición del *Hieroglyphica* de Horapolo en 1505. En este tratado, publicado también en 1505, Pietro Bembo analiza uno de los grandes temas del neoplatonismo: el amor. Bembo recrea en su diálogo el ambiente cortesano propio de la sociedad de la época y considera, a través de dos personajes masculinos –el doliente Perotino y el radiante Gismondo–, las diferentes consecuencias del *amor profano*, el sufrimiento y el gozo, enfrentándolos en una dialéctica elegante y medida. Pero la conclusión del ensayo se concentra en el análisis final que, al hilo de lo aprendido de un ermitaño, hace el joven Lavinello del *amor espiritual* como forma suprema de alcanzar la belleza y de comunicación con la divinidad. Subraya de este modo la tradicional idea neoplatónica con la que Bembo, que ejerce como narrador y enlace entre los diferentes

²⁶² Se conservan al menos dos retratos del cardenal Pietro Bembo, realizados por Tiziano, uno conservado en la *National Gallery* de Washington (1539-1540) (Fig. I.17) y otro expuesto en la *Galeria Nacional de Capodimonte* (circa 1545). Por último, el *Retrato de un anciano* conservado en el Museo de Budapest (1545-46) puede también ser un último retrato del cardenal.

²⁶³ DANZI, M. (2005): 13.

²⁶⁴ GARCIA, J.M. (1994): 157.

²⁶⁵ MOLLAT, M. (1990): 198.

²⁶⁶ Según introducción a *Los Asolanos* de José María Reyes Cano en BEMBO, P. (1990): 13-14.

episodios dialécticos, se manifiesta plenamente de acuerdo en el *Libro II*, estableciendo la supremacía del espíritu frente al mundo material:

“Cosa nueva me parece cuando pienso de dónde esto proceda, que habiendo la naturaleza formado a nosotros los hombres de espíritu y de miembros, éstos mortales y flacos, aquél durable y sempiterno, siempre trabajamos en dar placer al cuerpo cuanto podemos, cada uno generalmente, y del espíritu poco cuidamos, y por mejor decir, poquísimos tienen de él cuidado o pensamiento. Porque nadie hay tan vil que de algún vestido no cubra su persona, e infinitos son los que en las lucidas púrpuras, en las delicadas sedas y en el propio oro, tanpreciado, fajándola, y con las más singulares joyas ilustrándola, la traen así por darle más de gracia y de atavío. Y, por el contrario, muchos más infinitos hombres se ven los cuales no solamente de las virtudes verdaderas y sólidas no tienen vestida su alma, mas ni de algún velo o hilo siquiera de buena costumbre la tienen cobijada ni abrigada”²⁶⁷.

La autoridad de Bembo en el terreno filosófico es incuestionable y de su formación intelectual da testimonio la riqueza de su biblioteca: en ella, entre otras muchas, atesoraba obras de Cicerón²⁶⁸ –de quien toma la inspiración formal y literaria del diálogo–, Herodoto²⁶⁹, Plutarco²⁷⁰, Apuleyo²⁷¹ y, por supuesto, una edición de los comentarios al *Symposium* de Platón realizados por Marsilio Ficino²⁷², en la que, sin duda, encontró inspiración para su concepción del *amor platónico*.

Desde un punto de vista más mundano, su autoridad en los sinsabores y gozos amorosos –tema en el que asienta los dos primeros *Libros* de su obra– puede deducirse de sus múltiples relaciones amorosas. Con anterioridad a su ingreso en el seno de la Iglesia, Bembo había mantenido diferentes relaciones, una de ellas con una mujer casada, y se había convertido en uno de los amantes de Lucrecia Borgia, la duquesa de Ferrara, a quien dedica el manuscrito de *Los Asolanos*. Con posterioridad a su ordenación, Bembo mantuvo una larga relación con la Morosina, con quien tuvo tres hijos y cuya muerte, en 1535, le sumió en una profunda depresión²⁷³.

La redacción de la obra en lengua toscana respondía a la intención de reivindicar el uso literario de esta lengua frente al latín, intención que se corresponde con la publicación, en 1525, de *Prose della volgar lingua*. En este nuevo ensayo dialéctico, cuyo manuscrito había dedicado y entregado personalmente al Papa Clemente VII un año antes, Bembo abordó el problema de la disyuntiva entre el latín y la lengua toscana, reflexionando acerca de las posibilidades retóricas y poéticas de esta última y fijando así su uso en este sentido.

²⁶⁷ BEMBO, P. *Asolanos* II, 1.

²⁶⁸ Al menos poseía las *Philippicae*, *De officiis* y *De Tusculanis*, donde probablemente se inspira para *Gli Asolani*. En DANZI, M. (2005). Catálogo nºs 146, 147 y 325. P. 295 y 325.

²⁶⁹ *Historia Graeca*. En DANZI, M. (2005). Catálogo nº 58. P. 344.

²⁷⁰ En su biblioteca se han catalogado los *Moralia* de Plutarco. En DANZI, M. (2005). Catálogo nº 116. P. 270.

²⁷¹ Pietro Bembo poseyó una edición completa de *Las Metamorfosis* y la *Flórida*, de Apuleyo. En DANZI, M. (2005). *Metamorphoseon libri XI et Florida*. Catálogo nº 71. P. 350.

²⁷² Según DANZI, M. (2005). *Comemtarium Marsilli Ficini Florentini in Convivium Platonis de Amore*. Catálogo nº 47. P. 340.

²⁷³ Según notas biográficas en la introducción a *Los Asolanos* de José María Reyes Cano en BEMBO, P. (1990): 14-15.

En *Los Asolanos*, para el desarrollo literario del diálogo, Bembo se inspiró en Cicerón, desde el punto de vista formal, y, por supuesto, en Platón, de quien, al margen de ciertos recursos formales, tomó también el tema y la concepción filosófica del amor que ya había sido analizada y estudiada por Marsilio Ficino y Pico della Mirandola. La teoría del amor platónico ejerció una profunda influencia en artistas, como Miguel Ángel, y en lo que Erwin Panofsky denomina *pensadores poéticos*, citando entre ellos al malogrado Giordano Bruno²⁷⁴. Así pues, si bien la teoría filosófica evolucionó muy poco desde el inicial *Comentario* de Ficino, la reacción literaria añadió al pensamiento platónico una forma de diálogo cortés que respondía a la sociedad de la época y que ponía el neoplatonismo en estrecha relación con el floreciente desarrollo artístico:

*“La diferencia entre Ficino y Pico por un lado y Bembo y Castiglione por el otro, es reveladora de la diferencia entre Florencia y Venecia. Mientras el arte florentino se basa en el diseño, la firmeza plástica y la estructura tectónica, el arte veneciano se basa en el color y la atmósfera, la riqueza pictórica y la armonía musical”*²⁷⁵.

De acuerdo con la afirmación de Erwin Panofsky, la relación de Bembo con el arte veneciano entronca de nuevo con el pensamiento ficiniano, en tanto en cuanto la unión con la divinidad se funda en una magia visual y una magia musical. No obstante, Pietro Bembo, descartando el carácter mágico teorizado por Marsilio Ficino, destaca tan sólo las posibilidades espirituales que la contemplación y el disfrute de la belleza, bien sea visual o auditiva, ejercen como forma de elevación hacia la divinidad:

*“Porque es opinión muy verdadera, dejada a nosotros de las más aprobadas escuelas de los definidores antiguos, que el buen amor no es otra cosa sino deseo de hermosura [...] Así que el buen amor es deseoso de hermosura, tal cual tú ves, juntamente de ánimo y de cuerpo, y para ir a ella como a su verdadero objeto, bate y extiende sus alas. Para el cual vuelo tiene dos ventanas. La una le envía a la hermosura del alma, y ésta es el oír. La otra le lleva a la del cuerpo, y ésta es el ver”*²⁷⁶.

En *Los Asolanos*, por tanto, después de los dos primeros *Libros*, diálogo cortés en el que se relatan anécdotas salpicadas de poemas acerca de los gozos y sufrimientos que provoca el amor, Bembo concluye con una exposición filosófica del mismo como forma de comunicación con el mundo superior, espiritual, que debe tener como única meta la contemplación de la divinidad, identificada con la belleza suprema. Coincide, por tanto, Bembo con las teorías expuestas por Miguel Ángel en sus poemas, donde la belleza humana no es sino un reflejo de la divina, a la que el artista, como el pensador, debe aspirar en última instancia:

*“Porque el buen amor no solamente es deseo de hermosura, como tú estimas, mas es deseo de verdadera hermosura; y la verdadera hermosura no es humana y mortal, que pueda parecer, mas es divina e inmortal, a la cual pueden, por ventura, estas hermosuras que tu alabas, empinarnos, si ellas fueren por la manera que deben ser de nosotros miradas”*²⁷⁷.

²⁷⁴ PANOFSKY, E. (1984): 204-205.

²⁷⁵ PANOFSKY, E. (1984): 206-207.

²⁷⁶ BEMBO, P. *Asolanos* III, 6.

²⁷⁷ BEMBO, P. *Asolanos* III, 17.

Bembo concluye, además, con una descripción poética del mundo *supralunar*, de ese mundo de las ideas que constituye la verdadera esencia de lo que percibimos en el ámbito terrenal:

*“Porque es cosa averiguada, entre los que están acostumbrados a mirar no menos con los ojos del entendimiento que con los del cuerpo, que allende de este mundo sensible y material del cual yo ahora te hablaba y cada cual habla de él más a menudo, porque se ve, hay otro mundo ni material ni sensible, más fuera de toda manera de éste, apartado y puro, que en derredor le sobrecerca y que de él es siempre buscado y juntamente hallado, todo apartado de él y que todo mora en cada una de sus partes, divinísimo, entendidísimo, clarísimo, y él mismo es mejor y mayor de sí mismo tanto cuanto más se acerca a su última causa, en el cual no deja de haber otrosí todo lo que en éste hay, mas aquellas cosas son tanto de mejor ser que éstas cuanto entre éstas son las celestiales mejor libradas que las terrenales”*²⁷⁸.

Así pues, Bembo vivió inmerso en el clima de conciliación del Cristianismo con la filosofía clásica característico de este período, aceptando la filosofía platónica como metáfora de la contemplación divina desde el seno mismo de la Iglesia y sin abandonar en ningún momento la más estricta ortodoxia. Pero, al margen de su pensamiento filosófico, claramente neoplatónico, y de sus constantes esfuerzos por dignificar la lengua toscana, las inquietudes de Bembo abarcaron ámbitos muy dispares, desde el conocimiento geográfico, ya comentado, hasta otros ámbitos de la ciencia pues, según el testimonio de Francesco Maurolico²⁷⁹, en su *studiolo*, Pietro Bembo atesoraba *“libros, medallas, estatuas[...], instrumentos científicos y astronómicos, esferas, globos, mapamundis...”*²⁸⁰. Todo ello denota un interés global por las ciencias y las artes, característico del afán coleccionista que definió este período, especialmente en la ciudad de Roma, donde ya durante su estancia como secretario de León X, Bembo inició su valiosa colección²⁸¹.

Es difícil saber en qué momento incorporó Bembo la *Tabla Isiaca* a su *studiolo*. Obviando la hipótesis más aceptada, transmitida por Pignorio²⁸², según la cual la *Tabla* llegó a manos de Bembo bien como regalo del Papa Pablo III o bien fruto del expolio originado por el Saco de Roma, Massimo Danzi considera que Valeriano Bolzanio aporta en su obra²⁸³ datos sobre la *Tabla* que permiten pensar que ésta se hallaba ya en manos de Pietro Bembo con anterioridad al año 1527²⁸⁴. La afirmación de Massimo Danzi

²⁷⁸ BEMBO, P. *Asolanos* III, 20.

²⁷⁹ Cfr. *Cosmographia Francisci Maurolyci Messanensis Siculi...* Venecia, Eredi de Luc'Antonio Giunta, 1543. Citado por DANZI, M. (2005): 19.

²⁸⁰ DANZI, M. (2005): 19.

²⁸¹ “Se puede añadir que, probablemente, en el clima urbanístico de la Roma leonina Bembo había iniciado su colección o, en cualquier caso, la había incrementado notablemente, con los materiales artísticos, arqueológicos, epigráficos y numismáticos que hicieron célebre su Museo”. DANZI, M. (2005): 14.

²⁸² PIGNORIO, L. (1605). *Vetustissimae tabulae aeneae sacris Aegyptiorum simulacris coelatae accurata explicatio*. Venezia. P. 6.

²⁸³ VALERIANO BOLZANIO, G.P. (1567). *Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum, aliarumque gentium literis commentarii Ioannis Pierii Valeriani Bolzanii Bellunensis*. Basilea.

²⁸⁴ “Los ‘Hieroglyphica’ prueban además un precoz interés de Bembo por los obeliscos. En presencia de Niccolò Leonicensio y Leonico Tome, el veneciano Daniele Renier increpa al Bolzano sobre las antigüedades egipcias recordando como Bembo le había enviado a Roma una copia ‘tabulae cuiusdam ob antiquitatem mirabilis exemplum’ junto con ‘obeliscorum etiam plurimas notas, quae illinc reperiuntur, quas [...] ex Aegypto olim advectas minifestum est’”. VALERIANO BOLZANIO, G.P. (1567). *Hieroglyphica...* Introducción al capítulo XXX, c. 233r. Citado por DANZI, M. (2005): 42.

aporta un nuevo dato acerca de las múltiples teorías sobre el descubrimiento de la pieza. En este sentido, y dado el halo de misterio que rodea la *aparición* de esta *Tabla* en su colección, procede recordar la relativa proximidad de la residencia romana de Bembo –el *Palazzo Baldassini*– y el lugar donde se levantó, en su día, el *Iseum Campese*, por lo que no puede descartarse un hallazgo casual, dentro del área cercana al citado templo²⁸⁵.

El *Palazzo Baldassini* se alza en la *Via delle Coppelle* y fue construido por Melchiorre Baldassini (Fig. I.18). De estilo florentino, se adaptó al entorno, más austero, de Roma convirtiéndose en uno de los palacios más hermosos de la Roma de comienzos del siglo XVI, dentro del llamado *barrio renacentista* que creció en torno a largas avenidas como la *Via di Ripietta* y la *Via della Scrofa*, construidas en tiempos del Papa León X (1513-1521).

No obstante, las circunstancias y las fuentes disponibles no permiten en ningún caso concretar, en primer lugar, si la *Tabla* permaneció oculta como herencia de alguna familia romana hasta su aparición en el *studiolo* de Bembo, o bien si fue hallada o descubierta en alguna zona de la ciudad. En este segundo caso, es imposible situar el lugar exacto de su emplazamiento, aunque no es descabellado pensar que procediera de la zona donde se hallaba el principal centro de culto isiaco de la ciudad, ubicado junto al *Serapeum* del *Campo de Marte*. En cualquier caso, es indudable el interés de Pietro Bembo por las antigüedades egipcias ya que, entre sus obras de arte e instrumentos de carácter científico, atesoraba también diversos papiros²⁸⁶. Massimo Danzi considera que el interés de Bembo por las antigüedades egipcias nació durante su primera estancia en Roma, como secretario de León X (1513-1521), momento en el que iniciaría su colección. Si se considera, tal y como sugiere el mismo autor, que la *Tabla* ya se encontraba en su colección con anterioridad al saqueo de Roma (1527), habrá que concluir que la pieza se incorporó a su *studiolo* durante esa inicial estancia en el *Palazzo Baldassini*²⁸⁷.

Por otra parte, el interés de Bembo por los papiros puede relacionarse con la polémica que se generaría, años después de su muerte, acerca de la primacía de la civilización egipcia sobre la griega, teoría que se sustentaba en la mayor antigüedad del papiro frente al pergamino, lo que implicaría el conocimiento previo de la lengua escrita y, por tanto, el ancestral origen de la cultura egipcia²⁸⁸.

Si bien se ha considerado que estas iniciales muestras de coleccionismo de piezas egipcias se integran en el ámbito de las *curiosidades*²⁸⁹, relacionadas con las *cámaras de maravillas* (*Wunderkammern*), cabe recordar que, con anterioridad al gusto desmedido que desembocó en una etapa de *egiptomanía*, lo egipcio se había filtrado ya en el pensamiento renacentista a través del hermetismo ficiniano y aún había influido en el pensamiento cristiano de finales del siglo XV e inicios

²⁸⁵ ALFANO, C. «Nuovi dati sul perimetro e sul recinto esterno dell'Iseo-Serapeo di Campo Marzio in Roma». En VVAA. (1992-93): Vol. I, 11-21.

²⁸⁶ DANZI, M. (2005): 46 y nota 117.

²⁸⁷ Un estudio completo acerca del gusto por el coleccionismo egipcio del cardenal Pietro Bembo en DANZI, M. (2005): 41-46.

²⁸⁸ Un análisis de la polémica entre el helenista Giuseppe Giusto Scaligero y Melchior Wieland en DANZI, M. (2005): 45.

²⁸⁹ De esta opinión es Massimo Danzi en DANZI, M. (2005): 44-45.

del XVI. Por ello, el gusto por las antigüedades egipcias demostrado por el cardenal Bembo, a su vez convencido neoplatónico y seguidor de Ficino, cobra una dimensión más trascendente que lo que pudiera considerarse un simple acopio de *curiosidades*.

El legado de Pietro Bembo, propio de los grandes hombres del Renacimiento, abarca tanto su labor artística como su rica biblioteca y las piezas y antigüedades que atesoró en su *studiolo*. Las actividades creativas de Bembo se centraron en la literatura, englobando tanto su filosofía del *amor platónico*, como su poesía y su ferviente defensa de la lengua toscana. A su muerte, el 18 de enero de 1547, el cardenal fue enterrado en el coro de Santa María sopra Minerva, cerca del *Campo de Marte* donde residió en vida. La oración fúnebre compuesta para la ocasión muestra a Pietro Bembo como un auténtico símbolo cultural, asentado sobre el rico legado lingüístico y literario del cardenal y entendido como prototipo y seña de identidad nacional:

*“Así, ni más ni menos, los que estaban ahora de parte de Italia, a todo aquello que se alegaba en pro y a favor de los alemanes respondíamos solamente ‘Y nosotros tenemos a Bembo’ ”*²⁹⁰

LA ADQUISICIÓN DE VINCENZO GONZAGA Y SU TRASLADO AL MUSEO EGIPCIO DE TURÍN

Pietro Bembo atesoró sus obras de arte y gran parte de su biblioteca en Padua, en su residencia de San Bartolomeo, aunque el destino final de la colección fue el palacio familiar de Venecia. Fallecido Pietro Bembo, su hijo Torcuato (1525-1595), heredero del *studiolo*, no tardó en sacar un rendimiento económico a este legado, vendiendo paulatinamente sus principales piezas. La colección permanecía intacta en el año 1573, iniciándose su dispersión en torno al 1585²⁹¹; no obstante, la *Tabla Isiaca* permaneció en el estudio de Bembo hasta 1591, fecha en la que Vincenzo Gonzaga inició los trámites para su incorporación a la Pinacoteca Ducal de Mantua, hecho que se produciría en 1592. Sobre la complicada transacción, se conserva la correspondencia mantenida entre el Conde Mario Bevilacqua, experto en arte y consejero de Vincenzo Gonzaga, y el propio Vincenzo, Duque de Mantua²⁹².

A la muerte de Vincenzo Gonzaga, en 1612, la pieza pasó a su sucesor, Ferdinando II y, en 1627, a Carlo Gonzaga di Nevers. Tres años más tarde, el saqueo de Mantua trajo como consecuencia la desaparición de la *Tabla*. Durante el período en el que se desconoce el paradero de la pieza, varios autores la sitúan en Saboya²⁹³, aunque resulta difícil precisar la veracidad de estas noticias, ya que las versiones acerca de la llegada de la pieza a Saboya son muy dispares.

²⁹⁰ VARCHI, *Orazione funebre sopra la morte del reverendissimo cardinal Bembo*. Firenze 1546, c. C 1r. Citado por DANZI, M. (2005): 11.

²⁹¹ Según dos cartas fechadas respectivamente el 13 de junio de 1591 y el 24 de junio del mismo año. FRANZONI, L. (1970): 92. Citado por LEOSPO, E. (1978): 18.

²⁹² LEOSPO, E. (1978): 18-20.

²⁹³ Así lo atestiguan Kircher, Montfaucon, Banier y Caylus. LEOSPO, E. (1978): 21-23.

La primera noticia sobre la presencia de la *Tabla Isiaca* en Turín data del año 1667²⁹⁴. Según Anna Maria Donadoni Roveri, no obstante, existen referencias de su llegada a Turín en 1630, cronología que lleva a la citada investigadora a afirmar que la *Tabla Isiaca* es la pieza que inicia las colecciones del Museo Egipcio en tan temprana fecha²⁹⁵. Es precisamente en el siglo XVII cuando se sistematiza la colección de obras de arte del Palacio Ducal. Es muy probable, por tanto, que la *Tabla* se encontrara en la famosa galería de arte, vinculada al Palacio de los Duques de Saboya, que fue enriquecida por Carlo Emanuele I. Tras el incendio de 1667, fue llevada a la *Sala de los Archivos*, tal y como relata Caylus²⁹⁶.

Posteriormente, la *Tabla Isiaca* se expuso en la Biblioteca de la ciudad, según varios testimonios, entre ellos, el de Johann J. Winckelmann²⁹⁷; esta Biblioteca se encontraba, por entonces, adscrita a la Universidad. A principios del siglo XVIII, en 1723, Victorio Amadeo II donó a la citada Universidad toda su colección que, unos años más tarde, en 1753, se enriquecería considerablemente con la expedición que Carlos Manuel II encomendó a Vitaliano Donati con el objetivo de traer de Egipto piezas arqueológicas y momias en buen estado de conservación. El interés dieciochesco por el coleccionismo egiptológico, por tanto, trascendía ya plenamente la simple curiosidad y tendía al estudio científico que caracterizaría la expedición napoleónica.

Entre los objetivos del viaje emprendido por Donati se encontraba el de adquirir cualquier pieza “*que pueda servir algún día para ilustrar la Mesa Isiaca, valiosísimo monumento [...] el cual por cierto no tiene igual en todo el mundo*”²⁹⁸. Esta pieza fue, por lo tanto, decisiva en los primeros años de formación del Museo Egipcio de la ciudad, aunque en 1799, fue trasladada del Museo de la Universidad a las colecciones francesas y no sería devuelta a Turín hasta la caída del Imperio Napoleónico²⁹⁹.

La fundación oficial del Museo, tal y como refiere Anna Maria Donadoni Roveri³⁰⁰, se produjo el 23 de enero de 1824 con la incorporación de la extensa colección de Bernardino Drovetti. Este cónsul francés, que había sido oficial de Napoleón, se aprovechó de su privilegiada posición frente a las autoridades egipcias para hacerse con un gran número de piezas de indudable valor, así como un importante repertorio de papiros y manuscritos. En junio del mismo año, 1824, Champollion se desplazó a Turín para estudiar las piezas del naciente Museo³⁰¹, en especial las procedentes de la colección Drovetti.

²⁹⁴ “*En un primer momento se encontraba en una sala no precisada del castillo ducal, donde el médico de corte de la duquesa Cristina la vio en 1667 en compañía de otras piezas antiguas*”. LEOSPO, E. (1978): 23. Según WAGENSEIL, J.C. (1697): 85.

²⁹⁵ DONADONI, A.M. «Historia de una colección»: 10. En VV.AA. (1988): 10-19.

²⁹⁶ CAYLUS, A. Cl. Ph. (1767). Vol. VII, p. 44. Citado por LEOSPO, E. (1978): 24.

²⁹⁷ WINCKELMANN, J. (1779). I, p. 62 y 93. Citado por LEOSPO, E. (1978): 24-25.

²⁹⁸ Según una carta de Vitaliano Donati, enviada desde Nagada a la Secretaría de Estado de Turín, fechada el 10 de octubre de 1760. Citado por DONADONI, A.M. *Ibid.*: 10. Un estudio pormenorizado sobre la expedición de Donati y las piezas incorporadas a la Universidad en VV.AA. (1988): 10-19. Véase también al respecto SCAMUZZI, E. (1939): 14-15.

²⁹⁹ SCAMUZZI, E. (1939): 9 y ss.

³⁰⁰ DONADONI, A.M. *Ibid.*: 10.

³⁰¹ LEOSPO, E. (1978): 25-26.

En torno a 1894 el Museo Egipcio de Turín adquirió la colección del jesuita Athanasius Kircher³⁰², que se conservaba en Roma, y, a lo largo del siglo XX, los fondos se han ido incrementando gracias a la organización de diversas expediciones en Egipto³⁰³. Actualmente, las colecciones del Museo Egipcio de Turín constituyen, sin duda, el más importante repertorio de arte y arqueología egipcia después del Museo de El Cairo. La *Tabla Isiaca* continúa siendo una pieza emblemática del Museo debido, por un lado, a su incuestionable valor artístico y, por otra parte, a su presencia en la colección con anterioridad a la fundación del Museo y a la trascendencia que su descubrimiento tuvo en los inicios de los estudios egiptológicos.

³⁰² DONADONI, A.M. «Historia de una colección»: 13. En VV.AA. (1988): 10-19.

³⁰³ Un pormenorizado estudio de las diferentes colecciones que integran el Museo Egipcio de Turín en VV.AA. (1988): 12-19.

ILUSTRACIONES I PARTE - CAPÍTULO I



Figura 1.- Mapamundi de Hereford. Ca. 1300.

Catedral de Hereford.

Fotografía: Teoría y métodos de la Geografía. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Valladolid (<http://teoriageografia.blogspot.com/2008/10/la-cosmografia-en-la-edad-media.html>)



Figura 2.- Thot anuncia el nacimiento de Hatshepsut, hija de Amón, a su madre Ahmes-ta-Sherit, esposa de Tutmosis I.

Templo de Hatshepsut en Deir el Bahari. Dinastía XVIII. Reinado de Hatshepsut (1479-1458 a.C.).

Fotografía: A. Arroyo (2005).

Figura 3.- Hermes-Anubis. Siglos I-II d.C.
Roma, Museos Vaticanos.
Fotografía: A. Arroyo (2008)



Figura 4.- Animales perniciosos en la escritura jeroglífica.
Signos I3, I19, I83, I84, I86, E132, E133, E148, E150 y variantes.
Según GARDINER, A. (1988).

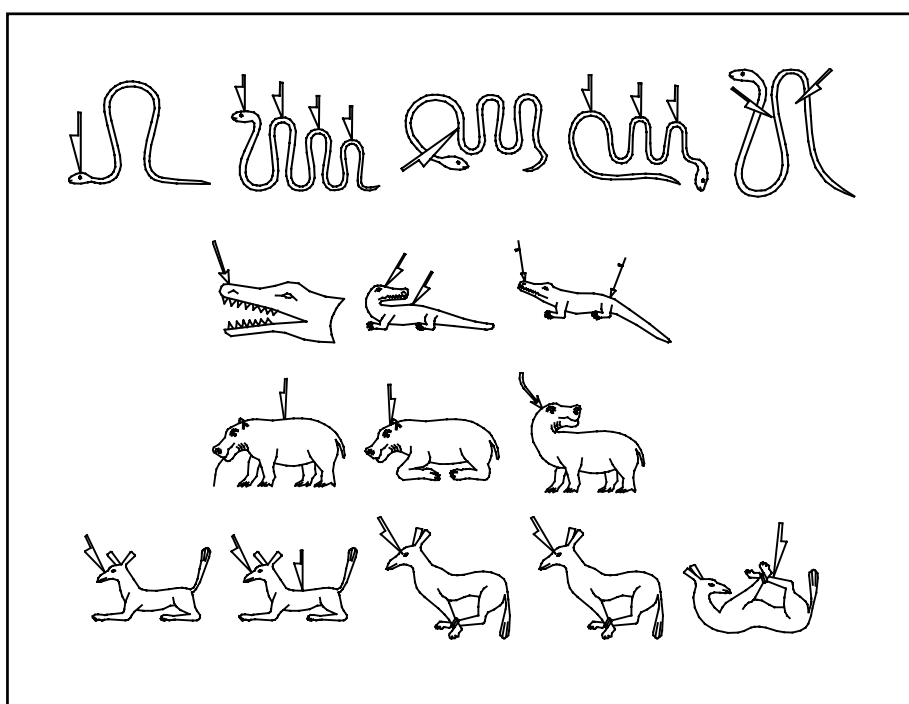




Figura 5.- *Estela de Horus*. Principios del Período Ptolemaico (ca. 300 a.C.). El Cairo, Museo Egipcio. Fotografía: SCHULZ, R. y SEIDEL, M. (ed.) (1997): 437.

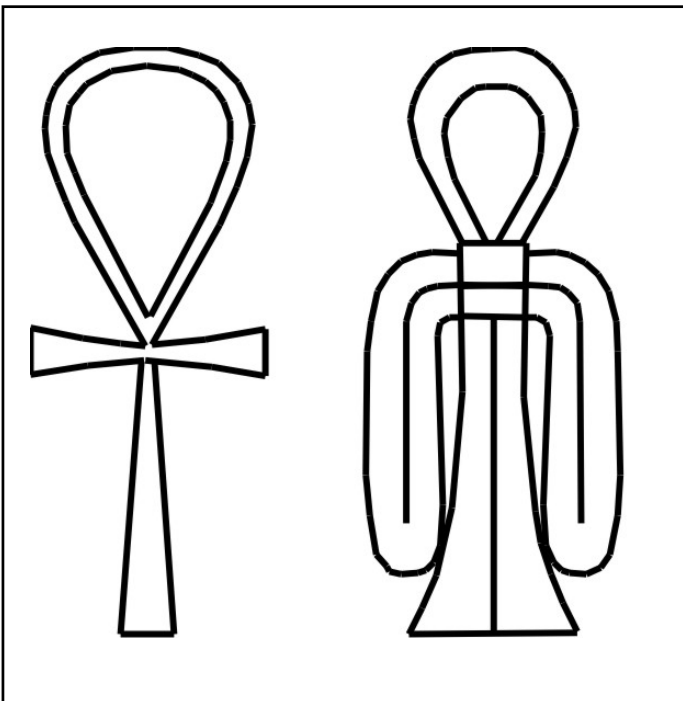


Figura 6.- Amuletos. El *anj* y el nudo *tyet*, amuleto de Isis. Escritura jeroglífica. Signos S34 y V39. Según GARDINER, A. (1988).



Figura 7.- Isis y Harpócrates. Arte copto. Karanis. Ca. siglos III-IV d.C.
Fotografía: *The University of Michigan sponsored excavations at Karanis from 1926 to 1935, Kelsey Museum*
(<http://www.umich.edu/~kelseydb/Exhibits/Byzantium/Isis.html>)



Figura 8.- *Amor Sacro y Amor Profano*. Tiziano. Ca. 1515-1516. Galería Borghese, Roma.
Fotografía: ARC. Art Renewal Center (<http://www.artrenewal.org/asp/database/image.asp?id=12466>)



Figura 9.- *Isis entre Moisés y Hermes Trismegisto*. Apartamento Borgia.
Pinturicchio. *Ca.* 1492-1494. Ciudad del Vaticano.
Fotografía: LO SARDO, E. (ed.) (2008): 148.



Figura 10- Apartamento Borgia. Pinturicchio. *Ca.* 1492-1494. Ciudad del Vaticano.
Fotografía: LO SARDO, E. (ed.) (2008): 149.



Figura 11.- Adoración del toro Apis. Apartamento Borgia. Pinturicchio. Ca. 1492-1494. Ciudad del Vaticano.
Fotografía: LO SARDO, E. (ed.) (2008): 149.



Figura 12.- La Primavera. Botticelli. Ca. 1477-1482. Galería Uffizi, Florencia.
Fotografía: Hannover College. History Department (<http://history.hanover.edu/courses/art/botpri.html>)



Figura 13- *Hermes Trismegisto*. Giovanni di Stefano. Ca. 1480.

Pavimento del frontispicio de la Catedral de Siena.

Fotografía: LO SARDO, E. (ed.) (2008): 60.

ISIDIS

Magnæ Deorum Matris

APVLEIANA DESCRIPTIO.

Nomina varia
Isidis.

Isis
Minerva
Venus
Iuno
Proserpina
Ceres
Diana
Rhea seu
Tellus
Pessinuncia
Rhamnusia
Bellona
Hecate
Luna
Polymor-
phus dæ-
mon.

Ἰσις παρθενὴς πο-
λύμορφος δαί-
μων.
Μυεώνυμος φύσις,
ὅλη.

Explicationes sym-
bolorum Isidis.

A Diuinitatem, mun-
dum, orbis celestes
BB Iter Lunæ flexuo-
sum, & vim fecun-
ditiuam notat.
CC Tutulus, vim Lu-
næ in herbas, &
plantas.
D Cereris symbolum,
Isis enim spicas in-
uenit.
E Byssina vestis mul-
ticolor, multiformem
Lunæ faciem.
F Inuentio frumenti.
G Dominium in om-
nia vegetabilia.
H Radios lunares.
I Genius Nili malo-
rum auerruncus.
K Incrementa & de-
crementa Lunæ.
L Humectat, vis Lunæ.
M Lunæ vis victrix, &
vis diuinandi.
N Dominium in hu-
mores & mare.
O Terræ symbolū, &
Medicinæ inuentrix.
P Fecunditas, quæ se-
quitur terram irri-
gatam.
Q Astorum Domina.
R Omnium nutritrix.
S Terræ marisque
M } Domina.



Ἀρχὴ Θεῶν Μητὴρ ταύτη πολύνυμος ἸΣΙΣ.

Figura 14.- Isis. Athanasius Kircher. *Oedipus Aegyptiacus* I, p. 189. Tamaño original: 16x25 cm.
Reproducción: © Biblioteca Nacional de España.

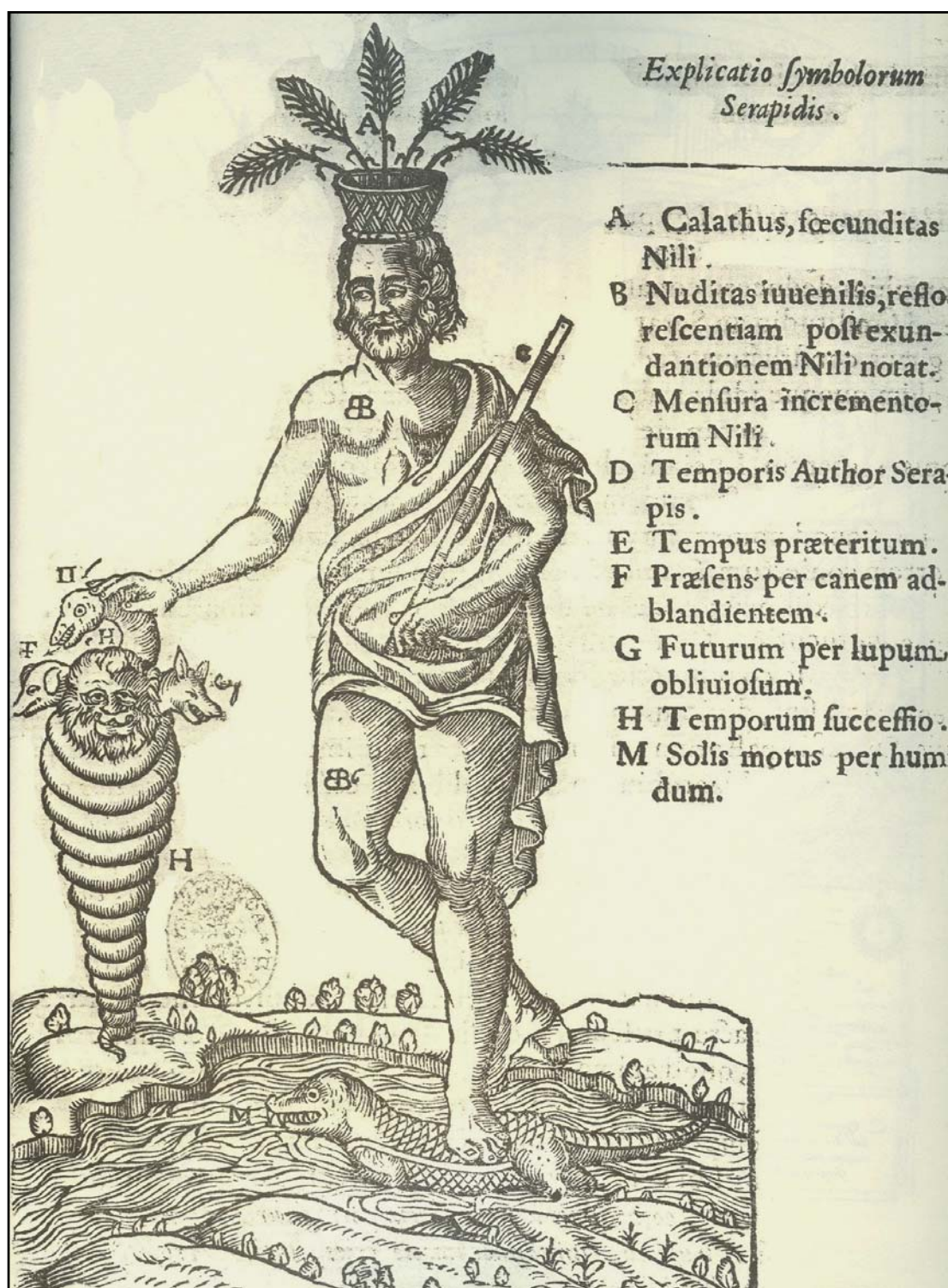


Figura 15.- Serapis. Athanasius Kircher. *Oedipus Aegyptiacus* I, p. 198. Tamaño original: 16x25 cm.
 Según GÓMEZ, I. (1990): 220.

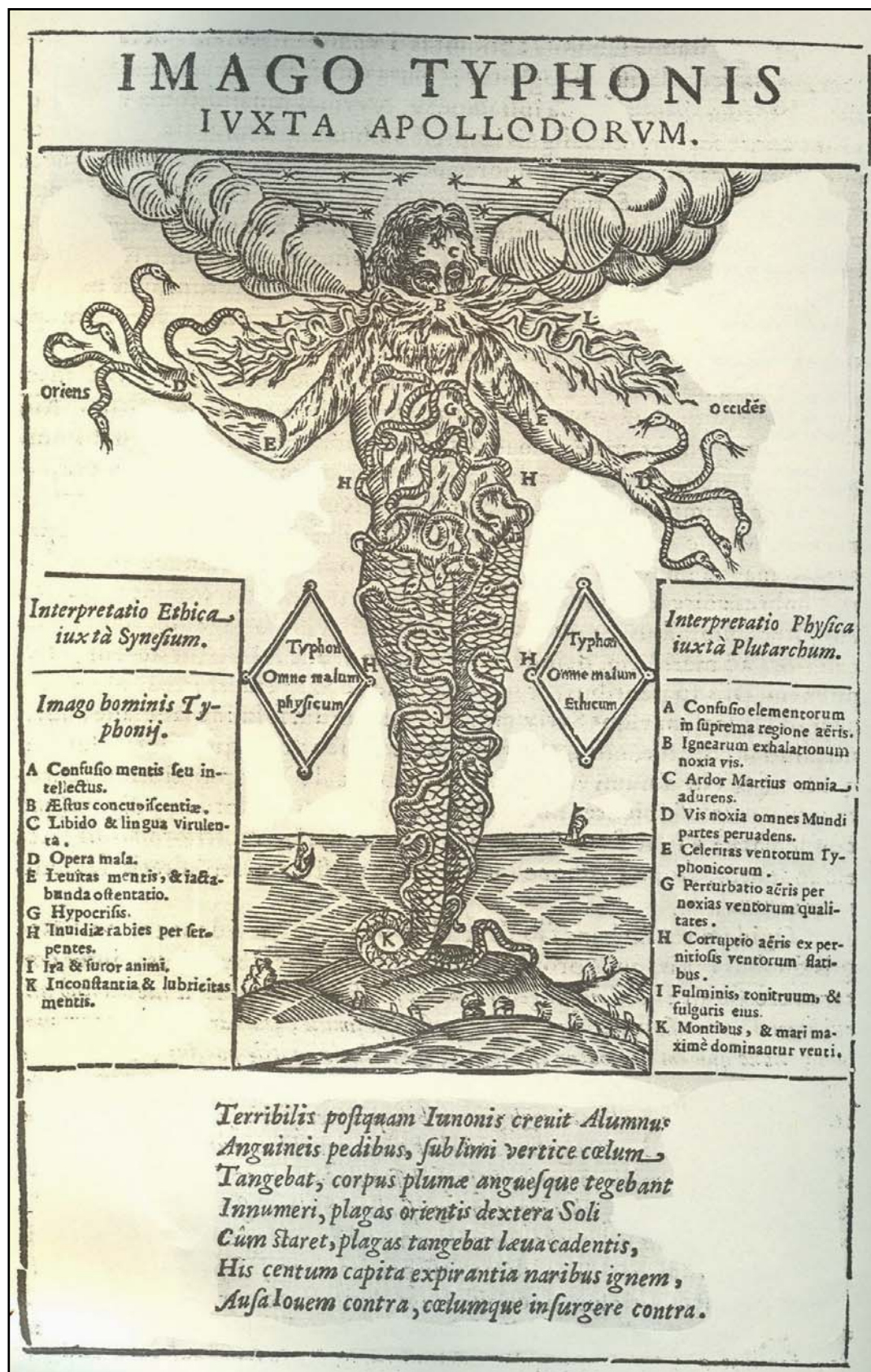


Figura 16- Tifón. Athanasius Kircher. *Oedipus Aegyptiacus* I, p. 221. Tamaño original: 16x25 cm.
Según GÓMEZ, I. (1990): 219.



Figura 17.- *El cardenal Pietro Bembo.* Tiziano. Ca. 1539-1540.

National Gallery of Art, Washington.

Fotografía: ABC Gallery (<http://www.abcgallery.com/T/titian/titian46.html>)



Figura 18.- Puerta de acceso al *Palazzo Baldassini* en la *Via delle Copelle*, Roma.
Fotografía: Rubén Montoya González (2011)



CAPÍTULO II

EL CULTO ISIACO EN EL IMPERIO ROMANO

ORÍGENES DEL CULTO ISIACO Y SU EVOLUCIÓN

ESPIRITUALIDAD Y CREENCIAS DE ULTRATUMBA EN EGIPTO

La complejidad de la religión egipcia requiere un análisis de sus conceptos básicos para entender la evolución de la figura de la diosa Isis en el antiguo Egipto. En este sentido, y como siempre que se habla de Egipto, habría que empezar por considerar su peculiar marco geográfico, en el que la presencia del Nilo como fuente de vida, eterno símbolo de muerte y resurrección, cobró especial significado en el devenir del mito de Osiris y en el desarrollo de los ritos isiacos. Podría destacarse, incluso, una cierta analogía entre el Nilo y sus diferentes manifestaciones míticas con los dioses celestes, más tarde asimilados a los potentes dispensadores del rayo, el trueno y la lluvia, tal y como destaca Mircea Eliade¹. Esta afinidad se pone de manifiesto magistralmente en un fragmento del *Gran Himno a Atón* que aparece en la tumba del sacerdote Ay:

“Disco diurno, glorioso. Todos los lejanos pueblos extranjeros, tú los haces vivir. Les has puesto un Nilo en el cielo y él desciende para ellos y hace ondas sobre las montañas, como el mar, para regar sus campos en sus poblados”².

La ya citada complejidad de la religión egipcia ha suscitado numerosas y encontradas interpretaciones que van desde un politeísmo zoomórfico a un monoteísmo inquebrantable³ en el que el disco solar sería, a través de los tiempos, su gran protagonista, lo que sólo se constata de forma evidente en el período de la llamada herejía amarniense y el culto a Atón. No obstante, los textos⁴ remiten a un término, *ntr* (v. Glosario), que habitualmente se traduce

¹ ELIADE, M. (1981): 102–105.

² DAVIES, N. de G. (2004): Vol. VI, 18-19 y 29-31.

³ Véase el análisis de Erik Hornung en HORNUNG, E. (1999): 17-32.

⁴ Aparece, generalmente, esta visión monoteísta en los libros de sabiduría: *“Enseñanzas para*

por “dios” y que no suele aparecer asociado a ninguno de los nombres de los grandes dioses egipcios⁵. Esta circunstancia no permite, pese a todo, defender la creencia en un dios único, ya que dicho término debe entenderse como alusivo a un *dios genérico*, preeminente, cuyo nombre dependía en Egipto del momento político e incluso del ámbito espacial del propio texto en el que apareciera, ya que en cada uno de los *nomos* el dios local era considerado como supremo, al margen de las grandes cosmogonías oficiales. Este aspecto de la religión egipcia se denomina *henoteísmo*, es decir, la adoración de un dios predominante, pero no único⁶; este término define con mayor exactitud las características de la religión egipcia, y traduce, en cierta forma, la tendencia sincrética de la ideología de los egipcios, uno de los aspectos claves de su pensamiento.

Por otra parte, los términos totemismo o zoolatría, frecuentemente aplicados a la religiosidad egipcia, requieren ciertas matizaciones. En Egipto no se divinizaba al animal como antepasado de un determinado grupo social, característica definitoria del totemismo⁷, sino que se adoró a un individuo concreto de determinadas especies animales, cuidadosamente escogido como representante de un dios; el animal era, en realidad, el depositario del *ba* del dios⁸, aspecto que remite a una de las cuestiones más complejas de la espiritualidad egipcia: la concepción del “*alma*”.

La idea egipcia del ser humano fue conceptualmente muy rica. Existía, como en muchas culturas, una dicotomía entre lo físico y lo espiritual, el cuerpo y el alma, pero cada uno de estos dos elementos básicos abarcaba diversos aspectos de la existencia. Por una parte, el soporte físico, los componentes perceptibles del hombre, fueron, además del propio cuerpo, el corazón y la sombra. El corazón fue individualizado ya que se creía que en él residía el pensamiento, la propia conciencia, motivo por el cual era el elemento pesado en la balanza del juicio de Osiris. Por lo que respecta a la sombra⁹, era considerada como un doble, en negativo, del propio cuerpo y, por tanto, una parte intrínseca del mismo.

La parte espiritual se componía de dos fuerzas o poderes adquiridos por el hombre desde su nacimiento –la *heka* y el *sejem*–, del propio nombre y, finalmente, de tres elementos esenciales: el *ka*, el *ba* y el *aj*. Tanto la *heka*, *hk3[w]*, como el *sejem*, *shm* (v. Glosario), eran elementos básicos para la supervivencia del difunto en el *Más Allá*; en vida, la primera era considerada la fuerza emanada de la propia personalidad, mientras que el segundo simbolizaba “la energía del espíritu divino”¹⁰. La concepción del nombre como elemento íntimo, constitutivo y definitorio de la persona, estuvo relacionada

Kagemi” o “Enseñanzas para Ptahhotep”. Publicados en SÁNCHEZ, A. (2003). Erik Hornung ha recopilado los ejemplos más significativos de este uso del término “dios” en HORNUNG, E. (1999): 48-49.

⁵ Para un estudio más completo del término *ntr*, véanse los epígrafes referidos a su significado y usos en HORNUNG, E. (1999): 33-58.

⁶ Erik Hornung ha definido magistralmente el término al referirse a ciertos nombres personales del Dinástico Temprano en los que aparece el término *ntr* y su equivalencia femenina, *ntrt*: “El egipcio que impuso el nombre tuvo en mente una determinada de las muchas divinidades concretas, tanto en ‘dios’ como en ‘diosa’. Esto no excluye que en el momento de dar el nombre toda la divinidad –la acción divina en todo su alcance– se personificara para él en esa única figura invocada, que así se convierte en el ‘Dios’ por antonomasia”. HORNUNG, E. (1999): 47.

⁷ PRESEDO, F.J. y SERRANO, J.M. (1989): 7.

⁸ En palabras de Erik Hornung, “el animal concreto no es la deidad, sino que le sirve como morada, la indica, es su imagen y su recipiente”. HORNUNG, E. (1999): 127.

⁹ CASTEL, E. (1999): 365-366.

¹⁰ CASTEL, E. (1999): 349.

con la capacidad creativa atribuida a la escritura y denota, además, un deseo de individualidad, de diferenciación, que resultaba imprescindible tanto en vida como después de la muerte. En cuanto a los tres componentes espirituales restantes, Henri Frankfort¹¹ ha recopilado los diferentes enfoques que, dada una cualidad esencial del pensamiento y el lenguaje egipcios, determinan estos conceptos, y los ha definido minuciosamente al margen de asimilaciones tópicas con nuestro lenguaje, tales como “*alma*”, “*espíritu*”, etc.

El *ka*, *k3* (v. Glosario), cuyo símbolo jeroglífico son dos manos abiertas y alzadas, es la *fuerza vital*, una cualidad del hombre que se manifestaba con diferente intensidad en las personas. El dios era el *ka* del rey, único que aparecía personificado y representado en los monumentos; nacía con el propio rey y, a veces, ha sido considerado como su *gemelo* y se le ha puesto en relación directa con la adoración de la placenta del rey¹². El *ka* del faraón poseía un poder especial ya que procedía directamente del dios pero, al mismo tiempo, se relacionaba también con sus súbditos debido a que el *ka* de aquellos procedía, a su vez, del rey o era concebido como el propio rey. Así pues, el *ka* fue uno de los elementos sustentantes de la monarquía divina y de su autoridad. Por otro lado, el *ka* de los plebeyos, dependiente del *ka* del faraón y, por tanto, procedente de la divinidad, era considerado de un modo más impersonal y se ajusta perfectamente a la definición de *fuerza vital*.

El *aj*, *3h* (v. Glosario), *espíritu transfigurado* que moraba en el cielo, estaba, a diferencia del *ka*, individualizado, y las ofrendas funerarias se dirigían generalmente a él. Se escribía con el símbolo que representa a un ibis con cresta, aunque no se le consideraba estrictamente un pájaro; su significado era “*brillante*”, “*glorioso*”, y aludía al aspecto sobrenatural de los muertos.

La concepción del *ba*, *b3* (v. Glosario), es especialmente interesante, ya que éste fue el principio más individualizado del “*alma*” egipcia; era representado como un pájaro con cabeza humana, y estaba íntimamente unido al cuerpo ya que precisaba un apoyo físico para no perder su identidad. Era el principio que viajaba al exterior de la tumba, tal y como se deduce de las fórmulas del *Libro de los Muertos*:

“¡Oh tú, dios portador, oh (dios) mensajero que habitas tu cámara (divina), Gran Dios! ¡Haz que mi *ba* venga a mí desde cualquier lugar en que se halle! Si se tarda en enviarme mi *ba* desde cualquier lugar en que se halle, entonces tú encontrarás el Ojo de Horus dirigido contra ti del modo (como está ahora)”¹³.

Podría definirse como “*manifestación*” o “*emanación*”, era casi un espectro, pero privado de los rasgos pesimistas que se le atribuía a esta percepción de las “*almas*” de los muertos en el mundo griego. En el caso concreto de los dioses, el animal sagrado podía ser su *ba*, así como también podían serlo un amuleto o un libro sagrado.

Así pues, del mismo modo que es considerada totémica la religiosidad egipcia, se podría también considerar fetichista. De hecho, Gustave Jequier¹⁴

¹¹ FRANKFORT, H. (1976): 85-102.

¹² El *gemelo* del rey acabó convirtiéndose en un dios-luna, *Jonsú*, el *gemelo* por excelencia del sol. En cuanto a la hipótesis de la posible adoración de la placenta del rey en relación con el *gemelo* y con el *ka* del propio faraón, el estandarte real que parece representarla era portado, en el Reino Antiguo, por un sacerdote de Isis, la madre de Horus como faraón reinante. FRANKFORT, H. (1976): 93-102.

¹³ *El Libro de los Muertos*. Cap. LXXXIX. “Fórmula para permitir al *ba* reunirse con su cuerpo en el Más Allá”. BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984).

¹⁴ JEQUIER, G. (1946).

ha planteado una teoría según la cual la religión egipcia habría evolucionado del fetichismo a la zoolatría y, posteriormente, al antropomorfismo, esta última concepción ya consolidada en época tinita. Por el contrario, Erik Hornung sugiere una *“primitiva coexistencia de fetiches, poderes zoomorfos y fuerzas abstractas de la naturaleza”*¹⁵. En cualquier caso, el desarrollo del pensamiento religioso egipcio plantea tantos inconvenientes aún que se resiste, al menos en este punto, a la definición elemental con términos concretos y sin matización alguna, ya que el concepto de divinidad estuvo íntimamente ligado no sólo a la naturaleza, sino también a los hombres e, incluso, a su propia organización política.

El fetichismo y la zoolatría remiten, indudablemente, a la característica esencial que define a la religiosidad egipcia: el sincretismo. En palabras de Erik Hornung, *“el sincretismo significa una ‘fusión’, ‘ecuación’ o ‘identificación’ de dioses”*¹⁶.

Tanto en lo referente al henoteísmo como en lo que concierne a la zoolatría, la tendencia sincrética del pensamiento egipcio tuvo especial relevancia. En primer lugar, los dioses locales conservaron su rango supremo a través de la asimilación con los grandes dioses oficiales –Ra, Ptah, Amón, Osiris– llegándose a crear divinidades tripartitas e, incluso, cuatripartitas. Desde este punto de vista, podría parecer que dicho desarrollo se encaminaba a un monoteísmo, sin embargo, estas asimilaciones no hacían sino afirmar la identidad de cada uno de los dioses, ya que las grandes divinidades no absorbían completamente a las menores y, a su vez, éstas conservaban su personalidad en todo momento; por otro lado, los vínculos nunca fueron definitivos. Por último, los egipcios respetaron sus costumbres y usos religiosos hasta tal punto que, en ningún caso, una nueva tendencia eliminaba a la anterior, de ahí que, en época histórica, las divinidades se representaran a través de seres de apariencia humana con un animal y un objeto particularmente consagrados que, en ocasiones, llegaban incluso a sustituirlos como imagen de la divinidad.

Así pues, en torno al henoteísmo egipcio, se debe rastrear la permanencia de cultos arcaicos, fetichistas y, especialmente, zoolátricos, anclados a tiempos predinásticos¹⁷. La zoolatría es, por tanto, un rasgo del remoto prestigio del ganado que aún hoy se puede reconocer en pueblos del África moderna como los *Dinkas* o los *Nuer*, quienes practican la deformación artificial de los cuernos de los toros, costumbre egipcia ejercida hasta el Reino Medio¹⁸. Estos rasgos arcaicos se conservaron gracias a la tendencia sincrética propia del pensamiento egipcio, que desarrollaba expresiones míticas a través de la asimilación de antiguos cultos con otros más novedosos, al mismo tiempo que asociaba íntimamente a diferentes divinidades.

Con el estudio de la evolución de la diosa Isis, ya no sólo en el entorno del antiguo Egipto, sino a través del ámbito mediterráneo, se puede entender el sincretismo egipcio, así como su desarrollo en relación con el politeísmo greco-latino. Tal y como ha llegado a afirmar Reginald Eldred Witt, *“ella misma es el epítome del politeísmo”*¹⁹.

¹⁵ HORNUNG, E. (1999): 81.

¹⁶ HORNUNG, E. (1999): 88.

¹⁷ ARROYO, A. (2004): 29; ARROYO, A. (2006). «Arte predinástico...»: 20.

¹⁸ FRANKFORT, H. (1976): 184-190.

¹⁹ WITT, R.E. (1974): 111-112.

Los orígenes más remotos de la diosa Isis están estrechamente relacionados con los mitos cosmogónicos egipcios²⁰. En Egipto, cada centro religioso elaboró su propia cosmogonía y a través de la teología heliopolitana, los protagonistas del mito de Osiris se integraron en los sistemas posteriores que, dependiendo del momento político, adjudicaron la facultad de demiurgo a un determinado dios local.

El génesis se fue remontando, de este modo, sucesivamente, de Atum a la Ogdóada, y de ésta a Ptah y a Amón. Los sacerdotes pretendieron en todo momento la unidad de las diferentes doctrinas y, gracias al sincretismo característico del pensamiento egipcio, las nuevas cosmogonías no eliminaron en absoluto a las precedentes, sino que anticiparon la acción creadora del dios local a la de anteriores demiurgos; de este modo, la importancia del grupo de dioses protagonistas del mito de Osiris no decreció, sino que se fue enriqueciendo con nuevos valores relacionados, a partir de la teología menfita, con la realeza.

La identificación de Horus, hijo de Isis y Osiris, con el faraón reinante afianzó el concepto de la realeza divina y asoció a la diosa Isis con el que sería su tocado característico: el trono. Incluso después de su equiparación con Hathor, el trono o sitial divino se convirtió en símbolo parlante de la diosa, ya que formaba parte, además, de la etimología de su nombre.

La teología heliopolitana fue la primera que integró a Osiris en el conjunto de sus divinidades. Las figuras míticas de este centro religioso y sapiencial eran nueve, designadas como la Enéada Heliopolitana: Atum, Shu, Tefnut, Gueb, Nut, Seth, Neftis, Osiris e Isis. En el océano primordial (el *Nun*), símbolo del caos primigenio y origen común de todas las cosmogonías egipcias, yacía Atum, dios solar, demiurgo y hermafrodita creador de sí mismo; cuando se puso en movimiento, se alzó sobre la colina primordial que emergía del *Nun*, y allí, bien escupiendo o bien masturbándose²¹, creó al dios Shu y a la diosa Tefnut, personificaciones del aire seco y del aire húmedo (o la humedad atmosférica), respectivamente. Esta primera pareja divina, engendró al dios de la tierra, Gueb, y a la diosa del cielo, Nut; finalmente, éstos concibieron a Seth, Neftis, Osiris e Isis.

En lo referente al estudio de la evolución de esta última diosa, no interesa tanto el citado desarrollo cosmogónico, el relato del génesis propiamente dicho, como el porqué fue incluido en la Enéada Heliopolitana el cuarteto de divinidades en el que se integraban Osiris e Isis. La fertilidad agrícola, dependiente de la inundación, era un factor de gran importancia en Egipto. Osiris, como dios de la fertilidad, fue muy popular entre las gentes humildes, dedicadas en su mayoría a la agricultura, lo cual explicaría su

²⁰ LESKO, L.H. «Ancient Egyptian Cosmogonies and Cosmology». En SHAFER, B. (ed.) (1991): 88-122.

²¹ Las diferentes versiones están recogidas en los *Textos de las Pirámides*:

«[1652] Oh Atum-Jepri, tú llegaste a ser alto en la altura, te elevaste como la piedra ben-ben en la Mansión del Fénix –el pájaro benu– en On –Heliópolis–, escupiste a Shu, expectoraste a Tefnut, [1653] y pusiste tus brazos alrededor de ellos como los brazos de un símbolo del ka, para que tu esencia pudiese estar en ellos». PT 1652-1653. Declaración 600. Plegaria para el Rey su pirámide. Documentado en las pirámides de Merenra, Pepi II e Ibi. (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

«[1248] Atum es el que (una vez) vino a la existencia, quien se masturbó en On –Heliópolis–. Él tomó su falo en su puño para conseguir el orgasmo por medio de él, y así nacieron los gemelos Shu y Tefnut». PT 1248. Declaración 527. La creación de Shu y Tefnut. Documentado en las pirámides de Pepi I, Merenra y Pepi II. (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

inclusión en la Enéada Heliopolitana. Tal y cómo afirman Jesús López y Joaquín Sanmartín, los grandes sacerdotes de Heliópolis no podían ignorar la leyenda de Osiris y sus hermanos²².

En Hermópolis, el génesis del cosmos se atribuía a una Ogdóada, conjunto de cuatro parejas de genios, los *Hehu*²³. Iconográficamente, eran representados como monos cinocéfalos aunque, habitualmente, los machos aparecían con cuerpo de hombre y cabeza de rana y las hembras con cuerpo de mujer y cabeza de serpiente, animales especialmente relacionados con el proceso de la creación. La isla o colina surgida del abismo primordial fue identificada con la propia Hermópolis.

Dos son las versiones principales de esta cosmogonía: aquella que se refiere a esta colina como la *Isla de los Dos Cuchillos*, donde la Ogdóada habría depositado el huevo del que habría de nacer el sol; y aquella que ubicaba el génesis cósmico en la denominada, a causa del nacimiento del astro, *Isla del Incendio*. En esta isla existía un estanque lleno de las aguas del caos, donde habitaban los miembros de la Ogdóada y en el que flotaba un loto divino; los machos de la Ogdóada habrían eyaculado sobre el loto, fecundándolo, y así, cuando a la mañana siguiente, abrió sus pétalos, de su interior surgió el niño solar iluminando el mundo. El dios principal de Hermópolis fue Thoth, que no tomaba parte en el proceso de creación, ya que la función creadora recaía en el colectivo de los componentes de la Ogdóada; no obstante, estaba estrechamente vinculado con estos genios creadores que eran considerados las *Almas de Thoth*²⁴.

La teología menfita tuvo un carácter intelectual, abstracto, en contraste con el naturalismo de las precedentes y, desde el punto de vista político, definió el papel legitimador del mito de Osiris²⁵, aspecto trascendental para el desarrollo iconológico de la diosa Isis. Desde el punto de vista cosmogónico, Ptah-Ta-Tenen, la *tierra emergida*, la colina primigenia, era el dios hermafrodita, padre y madre de todos los dioses; Atum, el demiurgo heliopolitano, se consideró en Menfis una manifestación de Ptah²⁶. El aspecto más novedoso de la teología menfita era el relato de la creación: Ptah creaba el mundo a través del corazón, donde residía el pensamiento y donde concebía a todos los seres, y de la lengua, el órgano del verbo creador²⁷. No obstante, cabe destacar ahora cómo en los *Textos de las Pirámides*, en la descripción de la creación llevada a cabo por Atum, los teólogos sugieren ya la concepción mediante la palabra divina:

²² LÓPEZ, J. y SANMARTÍN, J. (1983): 55.

²³ La Ogdóada, la componían Num y Naunet (personificaciones del Caos, el *Agua Primordial*), Heh y Hehet (conceptos de difícil determinación que pudieran representar bien el *Extravío de las Aguas* o bien el *Infinito*), Kek y Keket (las *Tinieblas*) y, por último, Amón y Amaunet (los *Escondidos* o lo *Desconocido*), aunque en algunos textos, éstos últimos son sustituidos por Niau y Niaunet, que personifican el *Vacío*. LÓPEZ, J. y SANMARTÍN, J. (1983): 55-60. Según Elisa Castel (1999), la pareja integrada por Amón y Amaunet, o Amonet, fue añadida posteriormente “con fines legitimistas, por parte de los teólogos tebanos” (p. 275), aunque según otros autores, la presencia de Amón/Amaunet en la Ogdóada no se concretó hasta la Baja Época (HORNUNG, E. (1999): 81). Según Elisa Castel, podían ser sustituidos también por Tenemu y Tenemuit, lo *Oculto*, o por Gereh y Gerhet, la *Carencia* (CASTEL, E. (2001): 314).

²⁴ *Alma* entendida como el *ba*. CASTEL, E. (2001): 314.

²⁵ Véase ARROYO, A. (1999). «Isis y Serapis: legitimadores de la realeza en época ptolemaica». *BAEDE* n° 9 (1999): 157-174.

²⁶ LÓPEZ, J. y SANMARTÍN, J. (1983): 64-69.

²⁷ “Hu es la personificación del verbo creador, presente en el demiurgo, Ra. Ocupaba la barca solar, junto con Sia, en el instante mismo de la creación. Hu y Sia eran la expresión de la creación divina por la palabra y el pensamiento”. BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984): 110 y nota 199.

“...soy el Gran Toro Salvaje que salió como el Primero de los Occidentales; [1146] soy el líquido que fluye, he brotado de la creación de las aguas; soy una serpiente de muchos anillos; soy el escriba del libro del dios, que dice lo que es y da origen a lo que no es”²⁸

La trascendencia política del sistema menfita se centró en la figura de Menes, primer faraón que unificó Egipto. Menes estableció la monarquía dual y reunió la soberanía del Alto y Bajo Egipto en la persona del faraón, apoyándose, tal y como afirma Henri Frankfort, “en la idea egipcia característica de un todo que se compone de dos partes contrarias”²⁹. En este contexto se inscribe la eterna lucha entre Horus y Seth, concebidos como personificaciones del Bajo y Alto Egipto, respectivamente. La reina llevaba el título de *La que ve a Horus-y-Seth* y el faraón, en los primeros textos, era designado con el nombre de *Horus-y-Seth*, más tarde sustituido por el de *Las Dos Señoras -nbtj* (v. Glosario)– que hacía referencia a Nejet, diosa buitre del Alto Egipto, y a Uadjet, la diosa cobra del Bajo Egipto; en el mismo sentido hay que entender el nombre *nsw-bit* (v. Glosario), *Rey del Alto y Bajo Egipto*.

Estas titulaturas no sólo indican que el soberano ostentaba la monarquía dual, sino también, y lo que es más importante, que había equilibrado las fuerzas en conflicto y, por tanto, instaurado un orden inmutable. Esta es la razón de que Horus y Seth aparezcan, en ocasiones, a ambos lados del *semataui* (v. Glosario). Este símbolo propagandístico de la unidad de Egipto figuraba los dos pulmones y la tráquea entrelazados por las plantas heráldicas del Alto y Bajo Egipto que, a su vez, sostenían los dos dioses mencionados o bien sendas personificaciones del río Nilo, Hapy (Fig. II.1). Este significativo icono de unidad política aparece en la *Tabla isiaca*, en el registro central, a ambos lados de Isis entronizada; dada la datación tardía de la pieza, sin duda, el *semataui* no tenía ya ninguna significación política.

El documento esencial para el estudio de la teología menfita es la piedra de Shabaka³⁰; en la sección II³¹, Horus, “el Gran Dios, el Señor del Cielo”, se presenta como heredero de Osiris y rey de las Dos Tierras, identificándose ya con el propio Menes no como conquistador, sino como legítimo heredero. Horus fue, en principio, un dios del cielo, y su asociación con el sol es subsidiaria de esa noción inicial. En las secciones III, IV y VI, Menfis cobra un especial significado como lugar en el que fue enterrado Osiris. Fueron muchos los lugares que se atribuyeron la posesión del sepulcro del dios a lo largo de la historia de Egipto; en la teología menfita se puede rastrear la primera de estas apropiaciones del sepulcro de Osiris.

La politización del mito se vislumbra, especialmente, en la ceremonia de la sucesión; en ella, el faraón muerto, encarnado ya como Osiris, transmitía la herencia al nuevo faraón, Horus, a través de un abrazo simbólico que se

²⁸ PT 1145-1146. *Declaración 510. Miscelánea de fórmulas*. Documentado en las pirámides de Pepi I y Merenra. (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*). Así lo destaca LULL, J. (2006): 23.

²⁹ FRANKFORT, H. (1976): 43.

³⁰ Copia de un papiro primitivo conservado en el templo de Ptah en Menfis, que el faraón Shabaka (dinastía XXV, 712–698 a.C.) hizo grabar en un bloque de basalto. Actualmente, conservada en el Museo Británico de Londres. Véase IVERSEN, E. «The Cosmogony of the Shabaka Text». En ISRAELIT-GROLL, S. (ed.) (1990): 485-493. Según Kurt Sethe, es probable que la antigüedad de este texto se remonte al Reino Antiguo. SETHE, K. (1964). *Das 'Denkmal memphitischer Theologie' der Schabakostein des Britischen Museum*: 2-5.

³¹ Un estudio más amplio de todas las secciones de la teología menfita en FRANKFORT, H. (1976): 48-59.

materializaba cuando el heredero se colocaba el peto *Qeni*, objeto-fetiché al que le eran inmanentes las partes inmortales de Osiris³².

Los dioses que personificaban al soberano de Egipto fueron Osiris y Horus, el primero era aquel en el que se encarnaba el faraón al morir, para seguir gobernando en el mundo subterráneo; el segundo, Horus, era el faraón reinante en la tierra, en Egipto. El término que siempre precede al nombre del faraón es *hm n*, habitualmente traducido por “*la Majestad de...*”, un evidente paralelismo con costumbres occidentales posteriores (v. Glosario). Henri Frankfort, relacionando este término con la identificación de Horus y el gobernante de Egipto, ha sugerido que dicho vocablo sea traducido, más en consonancia con las creencias egipcias, por “*la Encarnación de...*” o “*la Personificación de...*”³³. Con el advenimiento de la dinastía XI (circa 2150 a.C.) y el traslado de la capitalidad a Tebas, Amón, dios local, fue elevado, aprovechando el hecho de que ya era uno de los miembros de la Ogdóada Hermopolitana, al rango de demiurgo. Utilizando elementos de las cosmogonías anteriores, Amón, en su primera manifestación era la Ogdóada, posteriormente, se transformaba en Ptah-Ta-Tenen y creaba a través del verbo y, finalmente, los aspectos solares heliopólitano se manifestaban cuando Amón, completada la creación, se retiraba para habitar en el cielo adoptando la forma de Ra.

Las cosmogonías tardías de Esna, Elefantina y Sais, por último, conferían la facultad de demiurgos a Neith, madre de todos los dioses, y a Jnum, el alfarero que modelaba con sus manos el huevo divino que contenía todas las formas de vida³⁴. No obstante, y a pesar de estos desarrollos cosmológicos posteriores a la teología menfita, las implicaciones políticas del mito de Osiris perdurarían incluso hasta época ptolemaica, momento en el que Horus ostentaba los títulos de “*el pájaro venerable a cuya sombra está la extensa tierra*”, “*Señor de las Dos Tierras bajo cuyas alas está el circuito del cielo*”, “*el halcón que irradia luz de sus ojos*”³⁵.

La trascendencia de la leyenda de Osiris en el desarrollo político y religioso de Egipto dependió, por tanto, de la concepción teológica generada en los grandes núcleos religiosos: Heliópolis, Hermópolis, Menfis. En lo que se refiere al origen de las divinidades protagonistas del mito, es difícil establecer el lugar concreto del que procede su culto. Osiris fue adorado desde época muy temprana en la ciudad de Djedu, *ḏdw*, (v. Glosario) superpuesto a un dios local, Anedjty³⁶. Djedu fue la capital del nomo IX del Bajo Egipto, que debe su nombre a uno de los principales fetiches del dios, el pilar *Djed*³⁷, *ḏd* (v.

³² FRANKFORT, H. (1976): 155-156.

³³ FRANKFORT, H. (1976): 69.

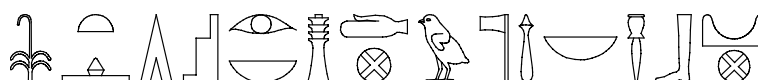
³⁴ Estas teologías tardías son las únicas que, en cierto sentido, son independientes de la evolución precedente, es decir, que no anteponen su acción a los demiurgos anteriores, constituyéndose ambos dioses, Neith y Jnum como demiurgos individuales. LÓPEZ, J. y SANMARTÍN, J. (1983): 69-76.

³⁵ FRANKFORT, H. (1976): 61.

³⁶ Anedjty o Andjety es un dios local de la ciudad de Andjety que ostentaba los mismos distintivos iconográficos que Osiris, la corona cónica con plumas de avestruz y los cuernos dispuestos horizontalmente, así como también el flagelo y el cayado. En Abydos fue identificado plenamente con el propio Osiris y con Jentyamentiu, dios local. Tradicionalmente se ha supuesto que sus orígenes se encuentran en la divinización de un gobernante predinástico, aunque los análisis más recientes descartan esta posibilidad. CASTEL, E. (2001): 55-56.

³⁷ El pilar *Djed* es un fetiche cuya presencia está atestiguada desde época tinita asociado a muy diversas divinidades, aunque posteriormente se convirtió en uno de los emblemas vinculados a Osiris; asimismo la fiesta de la *Erección del pilar Djed*, celebrada en Abydos, tuvo su origen

Glosario); no obstante, en el nomo VIII del Alto Egipto se asimiló rápidamente el culto a Osiris. Durante las dinastías tinitas, la capital fue Tinis y los reyes fueron sepultados en Abydos; este lugar era, originariamente, la morada del dios de los muertos Jentyamentiu, literalmente “*El que está a la cabeza de los Occidentales*”, es decir, los difuntos que habitaban allí donde el sol se ocultaba cada día. Sin embargo, ya en el Reino Antiguo, Jentyamentiu fue identificado con Osiris³⁸, situándose en Abydos su sepulcro más venerado, objeto de numerosas peregrinaciones. En cualquier caso, tanto Abydos como Djedu, cuyo nombre griego –Busiris– procede de la expresión egipcia *pr wsir*, “*casa de Osiris*” (v. Glosario), fueron los centros más importantes de culto al dios, tal y como constatan las advocaciones frecuentes en las estelas funerarias del Reino Medio:



ḥtp di nsw wsr nb ddw ntr ʿ3 nb ʾbdw

*Una ofrenda que da el Rey a Osiris, señor de Djedu (Busiris), Gran Dios, Señor de Abydos*³⁹

Isis fue la soberana de la isla de Philae, donde su culto perduró hasta que fue prohibido por el emperador Justiniano en el año 536 d.C., pero la diosa careció de templos propios hasta época de Nectanebo; con anterioridad, Isis recibió culto tan sólo en relación con la tríada osiriaca, en templos dedicados a Horus o a Osiris. Del citado período tardío datan tanto el templo de Philae como el de Behbeit el-Haggar. Esta localidad se encuentra cerca de Busiris, en el Delta, de dónde parece ser originaria la diosa, concretamente de Buto, siendo su culto en el Alto Egipto, en Philae, fruto de la difusión de la tríada osiriaca⁴⁰.

Horus fue dios patronímico del Bajo Egipto, no obstante, como en el caso de Isis, su origen sigue siendo oscuro, ya que fueron muchas las divinidades identificadas con el halcón que se adoraron en Egipto⁴¹. En el nomo XIV del Delta, existió un culto arcaico a la pareja Horus-Seth. Posteriormente, la mansión del dios, con un templo de época ptolemaica, se hallaba en Edfú, en el nomo II del Alto Egipto. Seth, cuyo símbolo jeroglífico representa a un animal sin identificar, era un dios-guerrero que defendía a Ra a la cabeza de su Barca Solar⁴², y como tal era adorado en los nomos V y XIX del Alto Egipto, así como en el XI, con aspecto de cocodrilo, y en el XIV, ambos del Delta. Seth, además, era el señor de Avaris, en el nomo XIV, capital de los invasores hiksos; después de su expulsión, Seth continuó siendo favorecido por los reyes de la XIX dinastía, pero, tras el enfrentamiento con los partidarios de Amón –la denominada *guerra de los Impuros*⁴³– y la derrota de los seguidores de Seth, éste se convirtió definitivamente en un dios impopular, eterno enemigo de Osiris y de Horus.

en la celebrada en Menfis, probablemente, en honor de Ptah. CASTEL, E. (1999): 151-153.

³⁸ CASTEL, E. (2001): 217-218.

³⁹ *Estela de falsa puerta de la dama Im*. Procedente de Heracleópolis Magna (Excavaciones, 1968). Primer Período Intermedio. Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Nº inv, 0197/114/2073). Editor de la ficha: M^a Carmen Pérez Die. Departamento de Antigüedades Egipcias y Próximo Oriente. En PÉREZ, M.C. (1991): 96. Véase también *The Global Egyptian Museum*.

⁴⁰ CASTEL, E. (2001): 207.

⁴¹ CASTEL, E. (2001): 179-180.

⁴² “Entonces Seth, grande en fuerza, hijo de Nut, dijo: ‘Yo, yo soy Seth, ¡grande en fuerza dentro de la Enéada! Soy el único que mata al enemigo de Ra en la proa de la Barca Solar, y ningún otro dios puede hacerlo’”. *La Contienda de Horus y Seth* (4,1) y ss. Traducción según KASTER, J. (1970): 243.

⁴³ LÓPEZ, J. y SANMARTÍN, J. (1983): 47.

Así pues, el origen de las divinidades protagonistas del mito de Osiris es difícil de situar dentro del territorio del antiguo Egipto, dado que están documentados cultos arcaicos a estos dioses tanto en el Alto como en el Bajo Egipto. El significado del mito de Osiris hay que buscarlo en las diferentes manifestaciones de este dios. Osiris, Isis, Seth y Neftis son hijos de Gueb y Nut, de la tierra y del cielo; ninguno de los cuatro se integra en la descripción del Universo, no forman parte de la cosmogonía ya que sus nombres no describen elementos primordiales de la creación. Su inclusión en la teología heliopolitana se debe tanto a la popularidad del mito como al hecho de aparecer como intermediarios entre la naturaleza y el hombre, a través de su relación con la realeza⁴⁴.

Osiris fue un dios de la fertilidad, hijo de Gueb, la tierra, cuyo poder se manifestaba periódicamente en las cosechas. En este sentido, Osiris suele aparecer representado de color verde, en alusión a la vegetación, o negro, el color del fértil limo que la crecida depositaba en los márgenes del río⁴⁵. Es probable que el color negro del rostro, que comparte con Anubis, dios psicopompo, hiciera también referencia a su pervivencia en el mundo de los muertos, en el *Más Allá*, pero las alusiones más arcaicas apuntan a su carácter fertilizador:

“Tus dos hermanas, Isis y Neftis, vienen a ti. ¡Ellas te sanan, completo y grande, en tu nombre de ‘Gran Negro’, fresco y grande, en tu nombre de ‘Gran Verde’!”⁴⁶

Osiris, dios de la fertilidad, se identificó, por tanto, con el limo del Nilo denominado *kmt*, *Kemet* (v. Glosario), término que ha sido traducido por “*Egipto*” pero que en realidad hace referencia a la “*tierra negra*”, es decir, la estrecha franja de tierra cultivable que se dispone a lo largo de todo el cauce del río. La traducción por “*Egipto*” no es del todo inexacta si se tiene en cuenta que esta franja de tierra era también la única zona habitable, en contraste con el desierto que la rodeaba y que era denominado *dšrt*, *Deseret*, “*tierra roja*” (v. Glosario), color que, generalmente, se relacionaba con Seth. Esta tradición todavía se mantiene en Plutarco:

“Tifón [...] es el principio de todo cuanto es sequedad, de todo cuanto es ardiente, de todo cuanto produce sequía, en una palabra, de todo cuanto es hostil a lo húmedo. Pero, como creen que Tifón era rojo y amarillo pálido, no muestran impaciencia por encontrarse entre hombres que ofrezcan parecida apariencia no experimentando placer alguno en conversar con ellos.

Osiris, al contrario, según las tradiciones de su mitología, era de color moreno, porque el agua procura un matiz oscuro a todos los objetos con los que se mezcla: a la tierra, a los vestidos, a las nubes, y porque la humedad existente en el cuerpo de los jóvenes es lo que hace sean negros sus cabellos. [...] Por otra parte, como Egipto es una tierra negra, tan oscura como la niña de los ojos, los egipcios dan a este país el nombre de Chémia⁴⁷, comparándolo a un corazón. En efecto, es cálido, húmedo, contenido entre las partes meridionales de la tierra habitada, se extiende hacia el mediodía, de la misma manera que en el cuerpo del hombre se extiende el corazón hacia la izquierda”⁴⁸.

⁴⁴ FRANKFORT, H. (1976): 204.

⁴⁵ KASTER, J. (1970): 83 y nota 15.

⁴⁶ *Textos de las Pirámides*, declaración 366 (628). Documentada en las pirámides de Teti, Pepi I, Merenra, Pepi II y Udyebten. Según traducción de KASTER, J. (1970): 83. Según otros autores el término que Joseph Kaster traduce por *Gran Verde*, puede hacer referencia al ‘mar’ y el término *Gran Negro* puede también traducirse como “*Muro de los Lagos Amargos*” (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

⁴⁷ Se refiere a *Kemet*, la *Tierra Negra*.

⁴⁸ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 33, (364A-D).

Pero el aspecto primigenio de Osiris, según James George Frazer, fue el de espíritu arbóreo, ya que el culto al árbol precede, en toda religión, al culto al cereal⁴⁹. Un antiguo ritual egipcio consistía en sepultar en el hueco del tronco de un árbol, previamente talado, una imagen de Osiris; a este ceremonial parece aludir Plutarco cuando relata el hallazgo del cadáver de Osiris en Biblos. El cofre que contenía el cuerpo del dios, depositado al pie de un tamarisco que experimentó un inusitado crecimiento, quedó oculto en su tronco y fue utilizado como columna en el palacio del rey Malcandro:

“Poco después fue avisada Isis de que el cofre, deslizándose sobre el mar, había sido llevado al territorio de Biblos, y que las olas le habían deslizado suavemente hasta el pie de un tamarisco. Dicho arbusto desarrolló en poco tiempo un magnífico y activo crecimiento, abrazó dicho cofre, creció a su alrededor y lo ocultó en el interior de su tronco. El rey de aquellas tierras, maravillado por el desarrollo de aquel arbusto, ordenó cortasen su tronco, que contenía aquel cofre invisible, e hiciesen con él una columna para sostener el techo de su palacio”⁵⁰.

El árbol se identificó también con uno de los fetiches de Osiris, la columna o pilar *Djed* que, dependiendo de las modificaciones locales podía ser un abeto, un cedro, un enebro, una acacia, un sicomoro o, en época ptolemaica, tal y como señala Plutarco, un tamarisco. Sin embargo, la planta consagrada a Osiris era la hiedra, porque siempre estaba verde.

Las manifestaciones más populares de Osiris, las que contribuirían a la vitalidad histórica del mito, fueron aquellas que tenían alguna conexión con la fertilidad. Los *Textos de las Pirámides* proporcionan un resumen de todas las atribuciones de Osiris en este sentido:

“Osiris ha salido este día de la cabeza de la colmada inundación. [...]”

Osiris ha venido a sus estanques, que están en la tierra de la inundación, en la gran inundación, a los asientos del contenido-verde de campos, que están en el horizonte.

Osiris hace verdes y fértiles los campos en ambas tierras del horizonte.[...]

Osiris es el señor del semen que las mujeres toman de sus esposos, dondequiera que Osiris desee, de acuerdo con lo que su corazón concibe”⁵¹.

“¡Oh tú que das vida a los árboles para que sean verdes, que estás sobre sus campos; oh abridor de flores, el que está en su sicomoro; oh tu cuyas orillas brillan con verdor, que estás sobre su árbol de encanto!”⁵².

La fertilidad de Osiris se manifestaba por medio de la inundación y las cosechas; no obstante, la fiesta de la cosecha incluida en el calendario oficial egipcio era el *Festival de Min*, dios itifálico del Alto Egipto asociado a un toro blanco que personificaba la fuerza generadora de la naturaleza. En sus ceremonias, se invocaba el misterio del “*Kamutef*”, *k3 mwt.f* (v. Glosario), literalmente “*el toro de su madre*” (“*que fecunda a su madre*”): “*Oh Min, que fecundas a tu madre, qué misterioso es lo que has realizado en la oscuridad, Dios Único, Señor de las Aclamaciones, que puedas dar la vida al que te adora...*”⁵³. Se pensaba que este dios era una forma de Horus⁵⁴, de ahí que este último violase a su madre Isis, según ciertos textos:

⁴⁹ FRAZER, J.G. (1986): 437-438.

⁵⁰ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 15 (357A-B).

⁵¹ *Textos de las Pirámides*, declaración 317 (507-510). Documentada en la pirámide de Unis. Traducción según KASTER, J. (1970): 89-90. Véase también LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁵² *Textos de las Pirámides*, declaración 403 (699). Documentada en las pirámides de Teti, Pepi I, Merenra, Pepi II e Ibi. Traducción según KASTER, J. (1970): 90. Véase también LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁵³ Traducción según GAUTHIER, H. (1931): 231.

*“Isis está desmayada sobre el agua. Isis sale del agua. Las lágrimas de Isis caen sobre el agua. Ved, Horus viola a su madre; y las lágrimas de ella caen en el agua”*⁵⁵.

En el ámbito popular, y al margen de la fiesta oficial de Min, fue Osiris quien estuvo estrechamente relacionado con la fertilidad de la tierra. Se pensaba que Osiris moría cada año en los cereales, y se segaban las primeras espigas entre lamentaciones por el dios e invocaciones a Isis. Por otro lado, existía la costumbre de modelar una efigie de Osiris, con barro y semillas, y regarla durante una semana para hacer germinar las simientes (*Osiris vegetantes*. Fig. II.2). Dicha figurilla se colocaba en las tumbas desde la dinastía XVIII para invocar tanto el poder fertilizante del dios como el paralelismo con su resurrección, aspectos que se superponen si se piensa que Osiris “*resucitaba*” cada año en la cosecha. Esta costumbre está documentada en el templo ptolemaico de Philae, donde puede verse a un sacerdote que riega las espigas que crecen de la momia de Osiris (Fig. II.3).

Al igual que los cereales germinaban cada año, la inundación del Nilo se producía también puntualmente, *resucitaba*, por lo que Osiris era identificado también con el río. Él traía las aguas de la inundación e, incluso, personificaba no sólo el poder fecundante de sus aguas sino también a las aguas mismas, y se pensaba que la inundación era provocada por los líquidos que fluían del cuerpo en descomposición del dios. Según los *Textos de las Pirámides*, el cadáver de Osiris se descubría en el Nilo, en las orillas de Nedyt, cerca de Abydos:

*“Es tu gran hermana quien ha reunido tu cuerpo, quien ha juntado tus manos, quien te ha buscado, quien te encontró tumbado sobre el costado en la orilla de Nedyt”*⁵⁶.

Este aspecto del dios personificado en el Nilo tuvo representación en las fiestas del calendario oficial egipcio. Cuando el Nilo estaba más bajo era el momento en que Isis y Neftis lloraban a Osiris⁵⁷, de hecho la inundación se producía, según una tradición, a causa de sus lágrimas⁵⁸. En época de la crecida se celebraba la *Gran Procesión* en Abydos, que simbolizaba el hallazgo del cuerpo de Osiris en las aguas; finalmente, el último día de la estación de la Inundación, el 30 del mes *Joiak*, se representaba el entierro del dios, que Henri Frankfort ha relacionado con la siembra⁵⁹. Se suponía que el pilar *Djed* habría sido erigido por vez primera en Djedu, el día en que se dio sepultura al dios, por ello, la ceremonia del entierro de Osiris culminaba, en Abydos, con la erección de dicho pilar como símbolo de la futura resurrección del dios en la siguiente crecida; este símbolo mágico de Osiris era alzado en celebraciones periódicas a lo largo del año, probablemente con una intención propiciatoria. La identificación del agua del Nilo con Osiris fue uno de los aspectos que

⁵⁴ *Textos de las Pirámides*, declaración 366 (632). Documentada en las pirámides de Teti, Pepi I, Merenra, Pepi II y Udyebten: “¡Horus el apuntado –Horus Sopd, referencia al Horus itifálico– ha salido de ti como Horus que estaba en Sothis!”. Traducción según KASTER, J. (1970): 84. Véase también LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁵⁵ El texto aparece en el papiro mágico Harris. Traducción según LANGE, H.O. (1927): 62. Citado por FRANKFORT, H. (1976): 200-201.

⁵⁶ *Textos de las Pirámides*, declaración 482 (1008). Documentada en las pirámides de Pepi I, Merenra y Pepi II. Traducción según KASTER, J. (1970): 83. Véase también LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁵⁷ LALOUETTE, C. (1987). ‘*Les lamentations d’Isis et de Neftis. Une scène des Mystères d’Osiris en Abydos (Papyrus Bremner-Rhind)*’. En páginas 75-89.

⁵⁸ James George Frazer cita una fiesta de Isis en la época en que el Nilo comenzaba a crecer y sus lágrimas, y las de Neftis, provocaban la inundación. FRAZER, J.G. (1986): 426.

⁵⁹ FRANKFORT, H. (1976): 215.

perduraría, no sólo en época ptolemaica, sino también en los ceremoniales isiacos romanos.

Osiris se asoció también con el ámbito estelar. Como personificación de la tierra fértil, todo aquello que de ella provenía, emanaba de Osiris; el sol, la luna y las estrellas, como astros que se elevaban desde el horizonte, procedían también de él. Existía cierta semejanza entre el destino del dios y el de los cuerpos celestes, en su ciclo diario de muerte y resurrección; se percibía también un cierto paralelismo con el ciclo lunar, aún más interesante si se tiene en cuenta el vínculo que, en muchas creencias primitivas, se establece entre la luna, la vegetación y las aguas⁶⁰.

Con respecto a la relación de Isis y Osiris con el ámbito estelar, y al margen de estas concepciones generales que se deducen de la muerte y resurrección del dios, Isis fue identificada con la estrella denominada *sb3 n spdt* (v. Glosario) o Sothis⁶¹, la Sirio griega, cuya aparición anunciaba el inicio de la inundación. Desde el punto de vista mitológico, se entendía que Isis llegaba, resplandeciente, llorando a Osiris y lo despertaba de la muerte. Sirio, perteneciente a la constelación del Can Mayor, se sitúa a una distancia de 8⁷ años luz de la Tierra y se caracteriza por ser la más brillante del hemisferio norte⁶². La trascendencia de la identificación de Isis con esta estrella radica en el hecho de que la iconografía romana la vincularía con la constelación del Can Mayor, llegando a representar a la diosa cabalgando sobre un perro⁶³.

Osiris fue identificado con la constelación de Orión, cercana al ecuador celeste y sólo visible en invierno⁶⁴. Orión, según la mitología griega, fue un gigante cazador, hijo de Euriale y Posidón; tras la muerte de su esposa a manos de Hera, con quien pretendía rivalizar en belleza, Orión marchó a Quíos y se enamoró de Mérope, hija de Enopión, que no consintió el matrimonio y cegó al pretendiente obligándolo a vagar hasta que recobró la vista. Posteriormente, la Aurora se enamoró de él y lo trasladó a Delos, lugar donde Ártemis le dio muerte, según unas versiones, porque la desafió a lanzar el disco o, según otras, porque intentó violar a Opis, una de las doncellas de su séquito. La versión más difundida, sin embargo, relata cómo Orión trató de violar a la propia Ártemis; la diosa, enfurecida, le envió un escorpión que, tras picarle en el talón, acabó con su vida, siendo ambos, tanto el escorpión como el cazador, convertidos en constelaciones⁶⁵. El interés de esta leyenda radica en el hecho de que la constelación de Orión es visible en el cielo acompañada de otras dos, más pequeñas, consideradas como los perros que asistían al gigante cazador, el Can Menor y el Can Mayor, a la que pertenece la estrella Sirio.

El relato del mito de Osiris evolucionó a lo largo de la dilatada historia del antiguo Egipto, de modo que la versión ptolemaica, recogida por Plutarco en su obra *De Iside et Osiride*, dista mucho de la formulación original

⁶⁰ ELIADE, M. (1981): 170-191.

⁶¹ Sothis era adorada, en forma de vaca, desde época protohistórica. HORNING, E. (1999): 78.

⁶² PELLEQUER, B. (1991): 56. "Sirio, de una magnitud estelar de -1, 46, es un sistema binario perteneciente a la constelación del Canis Major (α). La componente de mayor tamaño es aproximadamente el doble que nuestro Sol y es del tipo espectral A0. Su compañera, Sirio B, descubierta en 1862, similar en masa a la del Sol, es una enana blanca, cinco veces más pequeña que la Tierra". SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 60.

⁶³ DION CASIO, *Hist. Rom.* LXXX, 10, 1.

⁶⁴ PELLEQUER, B. (1991): 54.

⁶⁵ GRIMAL, P. (1981): 74.

contenida en los *Textos de las Pirámides*. Isis y Neftis, ambas hermanas del dios, le eran entregadas como esposas:

*“Nut dice: ‘Osiris, te he dado a tu hermana Isis, para que puedas quedártela, para que ella pueda darte tu corazón de tu cuerpo’”*⁶⁶.

*“Nut dice: ‘Osiris, te he dado a tu hermana Neftis, para que puedas quedártela, para que ella pueda darte tu corazón de tu cuerpo’”*⁶⁷.

Plutarco, no obstante, relataría una infidelidad de Osiris con Neftis:

*“Isis se enteró de que Osiris enamorado tuvo comercio con Neftis su hermana, tomándola por ella equivocadamente. Al encontrar meliloto en la corona que Osiris dejó cerca de Neftis, testimonio evidente de su unión, Isis comenzó a buscar al niño, a quien la madre, por temor a Tifón, ocultó tan pronto le dio a luz. Guiada por perros, le encontró después de grandes y difíciles penas. Encargóse de alimentarle, y este niño, que llevaba por nombre Anubis, se convirtió en su acompañante y guardián. Se dice que estuvo destinado a guardar a los dioses de la misma manera que los perros guardan a los hombres”*⁶⁸.

En época ptolemaica, Isis era considerada como única consorte del dios, mientras que Neftis recibía por esposo a Seth: *“También se dice que Tifón tomó por esposa a Neftis, que Isis y Osiris, enamorados uno del otro, se unieron antes de nacer en el seno de su madre, habiendo algunos que dicen que Aruérís, a quien los egipcios llaman Horus el Viejo y los griegos Apolo, nació de esta unión”*⁶⁹. Asimismo, Anubis fue considerado hijo de Osiris y de Neftis, pero sin que esta circunstancia implicase, tal y como denota el relato de los *Textos de las Pirámides*, un concepto de infidelidad o de adulterio.

La búsqueda de Osiris era llevada a cabo por Isis y Neftis, en forma de pájaros: *“El dolorido-pájaro viene, el pájaro viene; ellos son Isis y Neftis. Ellos han venido para buscar a su hermano Osiris”*⁷⁰. Esta referencia a Isis transformada en pájaro, que también aparece en *La Contienda de Horus y Seth*⁷¹ y que, tradicionalmente, es la forma adoptada por la diosa para ser fecundada por Osiris, perdura en el relato de Plutarco cuando Isis, tras el hallazgo de Osiris en Biblos, se convierte en golondrina y vuela lamentándose en torno al tronco que encierra el cofre con el cadáver de su esposo: *“Dícese asimismo que a veces convertíase Isis en golondrina, y volaba gimiendo alrededor de la columna que sustentaba el techo”*⁷². En este sentido, hay que destacar la importancia de esta transformación simbólica de la que también disfrutaba el difunto en el *Más Allá*⁷³. La batalla entre Horus y Seth narrada

⁶⁶ *Textos de las Pirámides*, declaración 4 (3). Documentada en la pirámide de Teti. Traducción según KASTER, J. (1970): 81. Véase también LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁶⁷ *Textos de las Pirámides*, declaración 5 (3). Documentada en la pirámide de Teti. Traducción según KASTER, J. (1970): 81-82. Véase también LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁶⁸ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 14 (356F).

⁶⁹ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 12 (356A).

⁷⁰ *Textos de las Pirámides*, declaración 535 (1280). Documentada en las pirámides de Pepi I y Pepi II. Traducción según KASTER, J. (1970): 82. Según otros autores, el *dolorido-pájaro* al que hace referencia Joseph Kaster es un milano (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

⁷¹ *“Entonces Isis se convirtió en un milano, y voló y se posó en una acacia y le gritó a Seth, diciendo: ‘¡Llora por ti mismo! ¡Tú mismo lo has dicho! ¡Tu propia inteligencia te ha condenado! ¿Qué reclamas ahora?’”*. *La Contienda de Horus y Seth* (6,10) y ss. Traducción según KASTER, J. (1970): 245.

⁷² PLUTARCO, *De Is. et Os.* 16 (357C).

⁷³ CAPÍTULO LXXXVI. “FÓRMULA PARA TOMAR EL ASPECTO DE UNA GOLONDRINA”. Palabras dichas por N.: *“Soy una golondrina, soy una golondrina, soy Heddet, hija de Ra. ¡Oh dioses, qué agradable es vuestro perfume (que) arde y sube del horizonte! [...]. (Rúbrica) Quienquiera que conozca esta fórmula podrá salir al día sin que le sea cerrada ninguna puerta del Más allá y podrá*

en los *Textos de las Pirámides* implicaba la desmembración de ambos: Horus perdía su ojo y Seth, sus testículos. El propio Osiris era el encargado de recuperar los miembros de ambos y Horus entregaba a su padre el ojo, participando de ese modo en la resurrección del dios a través del poder vital que el ojo le confería. En una variante, Osiris llegaba incluso a comer el ojo de Horus, asimilando así sus cualidades:

“Aquello que tú has comido es un ojo. Tu cuerpo está lleno de él; tu hijo Horus se desprende de él para ti, para que tú puedas vivir por él”⁷⁴.

La Contienda de Horus y Seth, parodia propia de época tardía, narra el juicio entre ambos dioses –que dura ochenta años– y es, pues, un desarrollo del enfrentamiento referido en los *Textos de las Pirámides*; su cronología, alrededor del 1160 a.C., permite interpretarlo como enlace entre dichos textos y el relato de Plutarco, ya que algunos aspectos de *La Contienda* perviven en *De Iside et Osiride*, como es el caso de una breve referencia a la herida de Horus, no así a la de Seth⁷⁵.

Por lo que respecta al descuartizamiento del dios, es evidente que la narración acerca de la fiesta organizada por Seth y la fabricación del cofre como trampa para Osiris⁷⁶, son aportaciones tardías; sin embargo, el desmembramiento del dios se ha considerado parte integrante del relato desde sus remotos orígenes, a pesar de que no se hace ninguna referencia explícita a este hecho en los *Textos de las Pirámides*. El relato se atiene a dos aspectos esenciales: Seth “golpea” a Osiris y su cuerpo “ahogado” es hallado en la orilla de Nedyt:

“Él ha golpeado por ti al que te golpeó. Él ha matado por ti a quien te mató, como un toro salvaje. Él ha atado por ti a quien te ató”⁷⁷.

“Isis y Neftis te han visto; ellas te han encontrado. Tus dos hermanas, Isis y Neftis, van hacia ti. Ellas se apresuran hacia el lugar en el cual tú estás, hacia el lugar donde tú fuiste ahogado. Tu hermana Isis se apodera de ti, cuando te encuentra completo y grande, en tu nombre de ‘Gran Negro’”⁷⁸.

tomar el aspecto de una golondrina. Esto ha sido verdaderamente eficaz millones de veces”. Traducción según BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984).

⁷⁴ *Textos de las Pirámides*, declaración 219 (192). Documentada en las pirámides de Unis, Pepi II, Ibi, Neit, Iput. Traducción según KASTER, J. (1970): 87. Véase también LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁷⁵ “Estos son los hechos principales del relato. De él he suprimido los incidentes más odiosos, tales como el desmembramiento de Horus...” PLUTARCO, *De Is. et Os.* 20 (358A).

⁷⁶ “Habiéndose enterado en secreto de la longitud exacta del cuerpo de Osiris, Tifón hizo construir, de acuerdo con dicha medida, un cofre soberbio y notablemente decorado, ordenando lo presentasen en pleno festín. [...] Entonces Tifón prometió, bromeando, que lo regalaría a aquel de entre todos que acostándose en su interior lo llenase exactamente [...]. Finalmente, penetró Osiris, tendiéndose en su fondo tan largo cuan era. Inmediatamente todos los invitados acudieron para cerrarlo. Unos clavaron su cubierta, mientras otros lo sellaban con plomo fundido. Una vez terminada la operación, llevaron el cofre al río, dejándolo llegar hasta el mar...” PLUTARCO, *De Is. et Os.* 13 (356c).

⁷⁷ *Textos de las Pirámides*, declaración 670 (1977). Documentada en la pirámide de Pepi II. Variante de la declaración 482, documentada en las pirámides de Pepi I, Merenra y Pepi II. Traducción según KASTER, J. (1970): 89. Se consignan afirmaciones similares en las declaraciones 534 (1272) –“al lugar donde tú fuiste golpeado”– y 580 (1543) –“Oh tú, que golpeaste a mi padre, que mataste a uno más grande que tú”–. Véase LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁷⁸ *Textos de las Pirámides*, declaración 593 (1630). Documentada en las pirámides de Merenra y Pepi II. Variante de la declaración 366, documentada en las pirámides de Teti, Pepi I, Merenra, Pepi II y Udyebtem. Traducción según KASTER, J. (1970): 82. Se consignan afirmaciones similares en las declaraciones 33 (24) –“Horus ha hecho que los hijos de Horus se reúnan por ti en el lugar en que te has ahogado”–, 364 (615) –“Horus ha alistado a los dioses para ti, y ellos nunca se escapan de ti en el lugar donde tú te

Sin embargo, las referencias a un desmembramiento de Osiris se adivinan en el relato de la resurrección: *“Es tu gran hermana quien ha reunido tu cuerpo, quien ha juntado tus manos, quien te ha buscado, quien te encontró tumbado sobre el costado en la orilla de Nedyt”*⁷⁹. Estas referencias pueden interpretarse como aspectos que refuerzan la necesidad, propia de las creencias egipcias, de mantener el cuerpo intacto para lograr la resurrección, y no como alusión explícita al descuartizamiento del dios. Al contrario, en los *Textos de las Pirámides*, son Seth y sus seguidores quienes sufren un castigo equiparable al descuartizamiento, ya que la decapitación implica la privación de la integridad física: *“¡Thoth ha cogido a tu enemigo por ti, para que sea decapitado con sus seguidores; no hay ninguno a quien él perdone!”*⁸⁰. Henri Frankfort ha aportado una explicación a las referencias a un posible desmembramiento contenidas en los *Textos de las Pirámides*: *“...abundan los conjuros en los que Isis y Neftis, Horus y Nut, ‘unen’ los miembros del Osiris muerto, pero en ningún lugar hacen alusión a un deliberado desmembramiento anterior. Los dioses reparan los resultados normales de la pudrición, la dislocación que se encuentra en los enterramientos sin momificación, donde ratas y chacales aumentan el desorden y los daños resultantes de la descomposición de la carne y los tendones. El mito de la desmembración da la impresión de ser una racionalización del hecho de que varios lugares pretendiesen albergar la tumba de Osiris, pero no basta a explicarlo”*⁸¹.

Las manifestaciones del esposo de Isis eran, pues, múltiples, no obstante, y en relación con todas ellas, Osiris era el dios de la vida tras la muerte, el soberano del mundo subterráneo. Se ha pensado que el origen de este ciclo de *vida-muerte-resurrección* se fundara en la leyenda de un primitivo gobernante asesinado y, posteriormente, divinizado. Existía, al parecer, la costumbre ancestral de ejecutar al rey antes de que agotase su reinado, con el fin de que el espíritu divino que moraba en su alma no escapara a causa de una muerte natural, sino que pasara, tras la ejecución del antiguo mandatario, a su inmediato heredero. Esta costumbre se puede detectar en la Grecia primitiva así como en algunas de las tribus independientes del Nilo Blanco, como los *Dinkas*⁸². Este pueblo pastoril depende de las lluvias para mantener los pastos, por lo cual la figura del *Hacedor de lluvias* es muy importante y se va transmitiendo de generación en generación; por los motivos anteriormente expuestos, a ninguno de estos *Hacedores de lluvias* se le permite morir de muerte natural. La experiencia demuestra que la senilidad deteriora a la persona, de ahí que antes de que su sabiduría, recuerdos y potencias desaparezcan, sea preferible pasarlas, por ceremonias rituales y mágicas, a un sucesor más joven.

ahogaste”– y 423 (766) –*“Recibe la emanación que procede de ti, porque Horus ha hecho que sus hijos se reúnan en el lugar en que te ahogaste”*–. Véase LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁷⁹ *Textos de las Pirámides*, declaración 482 (1008). Documentada en las pirámides de Pepi I, Merenra y Pepi II. Traducción según KASTER, J. (1970): 83. Afirmaciones similares en las declaraciones 357 (584) –*“Isis y Neftis te han visto y encontrado, Horus te ha juntado de nuevo”*–, 364 (616) –*“Neftis ha reunido todos tus miembros para ti”*–, 364 (617) –*“Horus ha reunido tus miembros para ti, y no dejará que mueras; te ha recompuesto y nada estará desordenado en ti; Horus te ha enderezado, y no habrá inestabilidad”*– y 631 (1789) –*“Yo he reunido a mi hermano, he juntado de nuevo sus miembros”*–. Véase LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.

⁸⁰ *Textos de las Pirámides*, declaración 367 (634). Documentada en las pirámides de Teti, Pepi I, Merenra, Pepi II, Ibi, Neit y Udyebten. Traducción según KASTER, J. (1970): 88.

⁸¹ FRANKFORT, H. (1976): 222-223.

⁸² FRAZER, J.G. (1986): 312-332.

Este sistema de *la occisión del rey divino* implica una renovación del poder; el espíritu pasa del gobernante anterior al joven heredero antes de que el otro envejezca, circunstancia que debilitaría su espíritu divino. En Egipto, se puede observar, ya en época histórica, que la costumbre de la renovación del poder del faraón se materializaba en el *Festival del Sed*, posible reminiscencia de una conducta similar a la de los *Dinkas*⁸³.

Tanto la ceremonia de la sucesión como el *Festival del Sed* finalizaban ante los santuarios de los *Antepasados Reales*, una colectividad de la que entraba a formar parte el faraón muerto. El término de *Seguidores de Horus* se aplicó tan sólo a los reyes de época predinástica o mítica, identificados con el estandarte del lobo *Upwaut*; asimismo, se hacía referencia a los *Antepasados Reales* como las *Almas de Nejen* y las *Almas de Pe*, centros ambos de culto a Horus. En muchas ciudades egipcias, se adoró a los antepasados como *almas*, la trascendencia del estandarte *Upwaut* y de las almas de *Pe* y *Nejen* radica en que fueron identificadas exclusivamente con los antepasados del faraón⁸⁴.

Osiris, individualmente, se convirtió también en la encarnación del rey muerto y, además, en el *Jefe de los Occidentales*, prerrogativa usurpada a Jentyamentiu; no obstante, existía una diferencia esencial entre ambos, Jentyamentiu era un dios psicopompo, guiaba los espíritus de los muertos hacia el otro mundo, mientras que Osiris era él mismo un rey muerto que gobernaba en el mundo subterráneo.

La gran aceptación de Osiris en su manifestación de dios de los muertos se debió, sin duda, a la paulatina expansión de la doctrina osiriaca. A partir del Reino Medio y tras los disturbios que lo caracterizaron, la popularidad del mito de Osiris propició que la identificación de los difuntos con el dios no se limitara exclusivamente a los faraones y a sus dignatarios. El denominado *Libro de los Muertos* es un documento clave para el estudio y análisis de la concepción egipcia de ultratumba; está constituido por un conjunto de fórmulas de carácter mágico cuya pronunciación –si bien en algunos casos podía ser útil a los vivos– garantizaba al difunto, no sólo la superación de cuantas pruebas se le presentasen en el *Más Allá*, sino también el ser declarado *justo* en el juicio.

El carácter mágico de estas fórmulas queda patente en la inclusión, al final de algunas de ellas, de una *rúbrica*, es decir, una serie de instrucciones que especifican el modo y las circunstancias en las que deben ser pronunciadas; en otros casos, la *rúbrica* incluye también una serie de datos históricos que acreditan la antigüedad de la fórmula y, por lo tanto, también su efectividad⁸⁵. Durante el juicio, el corazón del difunto era colocado en el plato de una balanza, contrarrestando el peso de la *verdad*, simbolizada por la pluma de Maat⁸⁶. Si la balanza se equilibraba, determinando la pureza del

⁸³ De hecho, está documentada en Meroe una ceremonia que culminaba con el sacrificio del rey cuando éste perdía su capacidad fecundadora, es decir, cuando llegaba a la ancianidad. CASTEL, E. (1999): 178.

⁸⁴ FRANKFORT, H. (1976): 113-119.

⁸⁵ “(Rúbrica) [...] Esta fórmula fue encontrada en Hermópolis bajo los pies de la Majestad de este dios augusto, (escrita) sobre un bloque de cuarcita del Alto Egipto, en un escrito del dios mismo, en tiempos de la Majestad del rey del Alto y Bajo Egipto, Micerino, proclamado justo, siendo descubierto por el príncipe Djedefhor, quien lo encontró cuando fue a inspeccionar los templos”. *Libro de los Muertos*, cap. XXX b, “Fórmula para evitar que el corazón de N. se oponga a él en el Más Allá”. BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984).

⁸⁶ Acerca de la imagen de la Justicia en el antiguo Egipto, véase RODRÍGUEZ, I. (2003): 4-7.

corazón, el difunto era declarado *justo*; en caso contrario, Ammyt⁸⁷, diosa con cabeza de cocodrilo y cuerpo de león e hipopótamo, devoraba su corazón.

El capítulo CXXV constituye un compendio de la moral egipcia ya que recoge todas aquéllas faltas que el difunto declara *no* haber cometido, pues resultarían indignas a los ojos de los dioses⁸⁸. En palabras de José M^a Blázquez Martínez, “*se establece ahora una relación entre el dios y la noción de justicia. La justicia se equipara con el orden establecido del mundo y el pecado es una falta contra ese orden*”⁸⁹. El miedo a no ser declarado *justo* en el juicio era tal que una de las fórmulas del *Libro de los Muertos* se destina a “*evitar que el corazón del difunto se oponga a él en el Más Allá*”; en ella, el interesado suplicaba a su corazón que “*¡no levántese falsos testimonios contra él en el juicio, que no se opusiese a él ante el tribunal, y que no demostrase hostilidad contra él en presencia del guardián de la balanza!*”⁹⁰.

PERFIL MITOLÓGICO DE LA DIOSA ISIS Y SU ICONOGRAFÍA EN EL ANTIGUO EGIPTO

En el mito, la diosa Isis se caracteriza por el afán protector, tanto de su esposo Osiris como de su hijo Horus; así pues, la diosa personifica el amor conyugal y maternal. Este rasgo primordial de Isis se iría realzando a medida que se sucedían las diferentes versiones del mito. En *La Contienda de Horus y Seth*, la constante custodia de su hijo Horus y su lucha porque le sean reconocidos sus derechos sucesorios la convierten casi en la protagonista del relato. Pero, a pesar de ello, Isis hace gala, también, de un profundo amor fraternal; no sólo hacia su esposo, sino también hacia otro de sus hermanos, Seth, a quién llega a perdonar la vida:

*“Isis lanzó otra vez el arpón al agua, y se clavó en el cuerpo de Seth. Y Seth dio un fuerte grito, diciendo: ‘¿Qué estás haciéndome, hermana Isis? ¡Vamos, llama al arpón para que se suelte de mí! ¡Yo soy tu hermano, de tu misma madre, oh Isis!’ Entonces su corazón se compadeció mucho. Y Seth la llamó y dijo: ‘¿Deseas algo malo a tu propio hermano Seth?’ Entonces Isis llamó fuera a su arpón, diciendo: ‘¡Suéltate de él! ¡Míralo, es el hermano de Isis, de su misma madre, en quien tú te has clavado!’ Entonces el arpón se soltó de él”*⁹¹.

Este papel de esposa fiel y madre abnegada que la diosa representa en el mito sería determinante en su desarrollo iconológico posterior, ya que su asimilación con la diosa nutricia Hathor acentuó el carácter de diosa madre que la caracterizaría en época ptolemaica. Pero Isis fue también madre del faraón reinante, encarnación de Horus, por lo que se perfiló como la eterna protectora del faraón, tanto en vida como después de muerto. Así pues, la politización del mito de Osiris no sólo fue determinante para el desarrollo histórico del mito, sino que también condicionó la iconografía de Isis.

En sus primeras manifestaciones iconográficas, el tocado isiaco por excelencia fue el trono (Fig. II.4). Isis se constituyó como deificación del sitial divino, que no fue otra cosa que la imagen simbólica de su actividad protectora, ya que el trono sobre el que se asienta el faraón, Horus, lo

⁸⁷ CASTEL, E. (2001): 45-46.

⁸⁸ *Libro de los Muertos*, cap. CXXV, “*Lo que debe ser dicho cuando se accede a la sala de las Dos Maat (a fin de) apartar de N. todos los pecados que hubiera cometido (y) contemplar los rostros de los dioses*”. BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984).

⁸⁹ BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984): 54.

⁹⁰ *Libro de los Muertos*, cap. XXX b, “*Fórmula para evitar que el corazón de N. se oponga a él en el Más Allá*”. BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984).

⁹¹ *La Contienda de Horus y Seth* (9,1)-(9,5). Según traducción de KASTER, J. (1970): 247-248.

envuelve en un abrazo protector (Fig. II.5). Otro distintivo iconográfico característico de la diosa fue el nudo, una estrecha cinta enlazada bajo su pecho; este elemento hacía referencia a su vinculación con la magia y, por otra parte, era un reflejo de su amuleto característico, el nudo *tît* (v. Glosario).

En cualquier caso, el atributo iconográfico esencial de Isis en el antiguo Egipto fue el trono. Se puede afirmar, por tanto, que la deificación del sitio divino fue, sin duda, el significado primitivo asignado a la diosa dentro del panteón egipcio; esta circunstancia no sólo queda patente en sus primeras manifestaciones iconográficas sino también desde el punto de vista etimológico. El trono, como símbolo jeroglífico, formaba parte, no sólo del nombre de *3st*, Isis, sino también del de *wsir*, Osiris (v. Glosario), lo que remite a la estrecha relación de la tríada Osiris-Isis-Horus con la divinización de la monarquía egipcia. A pesar de que ésta es la interpretación generalmente admitida, François Daumas plantea la posibilidad de que el nombre de Isis derive del término “*ligera*” o del verbo “*ser ligera*”, *isy* (v. Glosario), tal y como confirmaría, en su opinión, un texto de Denderah:

“Isis nació en Denderah... y su madre Nut le dijo: ‘¡Sé ligera para tu madre! Por consiguiente su nombre fue Isis’⁹².

En el mismo sentido, se ha propuesto recientemente poner en relación el nombre de Osiris con *wsr*, “*el poderoso*”⁹³ (v. Glosario). Plutarco, en su *De Iside et Osiride*, recoge también diferentes interpretaciones acerca de este problema, y hace derivar el nombre de Isis de ciertos tiempos del verbo *saber*, y añade además una idea de movimiento proponiendo también como origen el verbo *adelantarse*⁹⁴. Pero, en este caso, las interpretaciones etimológicas de Plutarco no son sino intentos de atribuir los orígenes del nombre de la diosa a su lengua vernácula.

El estudio iconográfico y conceptual de la diosa Isis en el antiguo Egipto no estaría completo sin el análisis de otro aspecto que devino también de su participación en el mito de Osiris: la concepción de Isis, ya no simplemente como deificación del trono, sino también como diosa madre no fue difícil teniendo en cuenta la importancia, tanto religiosa y mitológica como política, que conllevaba la maternidad de esta diosa. Sin embargo, y si bien este aspecto estuvo en estrecha relación con el mito de Osiris, es imprescindible analizar las circunstancias de la identificación de Isis con la diosa Hathor

⁹² DAUMAS, F. (1959): 99.

⁹³ Esta teoría acerca del nombre de Osiris es citada tanto por John Wwyn Griffiths (GRIFFITHS, J.G. (1980): 94) como por A. Rosalie David en DAVID, A.R. (1982): 106.

⁹⁴ Plutarco establece una relación etimológica, a través de paronomasia, entre *Ἰσις*, y ciertas formas del verbo griego *οἶδα*, ‘saber’, en sus formas *ἴσμεν* y *εἴσομαι*; así como también relaciona el nombre de *Τυφών* con el verbo griego *τυφώω*, ‘engreírse’, ‘envanecerse’, ‘estar loco’. Véase PLUTARCO (1995): 59 y nota 3. Por otra parte, relaciona el nombre de la diosa con el verbo *ἵεσθαι*, ‘lanzarse’, pero en el sentido de lanzarse ‘con conocimiento’, *ἐπιστήμη*, y de ‘moverse’, *φέρεσθαι*. PLUTARCO (1995): 172-3.

“En efecto, el nombre que lleva parece decirnos que el saber y la ciencia no convienen a nadie más que a ella. Isis es palabra griega, tan griega como el nombre de Tifón [...]. Por otra parte, el nombre que ha recibido el templo de la diosa indica claramente que encierra el conocimiento del Ser que existe. En efecto, ese templo se llama Iseión, es decir, la casa en la que podemos adquirir la ciencia del Ser, si penetramos piadosa y atentamente en los santuarios consagrados a Isis”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 2 (351F-352A).

“Por eso se le da a la diosa el nombre Isis, nombre que proviene de la palabra ‘iestai’, ‘adelantarse’, por moverse y progresar con ciencia y porque su movimiento es animado y dirigido a la reflexión”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 60 (375C).

Véase también PLUTARCO (1930): Notas 10 y 298.

para comprender uno de los aspectos esenciales de esta divinidad en el mundo greco-latino.

El nombre de *hwt-hr*, Hathor, significa “*casa de Horus*” (v. Glosario); así pues, Hathor fue, en un principio, la madre de Horus, el *Gran Dios Señor del Cielo*, Horus el Mayor⁹⁵. La utilización del sistro, elemento ritual propio de esta diosa, está documentada desde mediados del III milenio a.C. Su origen puede rastrearse en los sonajeros utilizados para entretener a los infantes y ahuyentar, al mismo tiempo, a los insectos. El sistro estaba formado por un mango y una lámina de metal cerrada y atravesada por varillas metálicas donde se situaban las sonajas que le dotaban de su característico sonido ahuyentador del mal, concepción que todavía destaca Plutarco:

*“[...] Los egipcios pretendían, en efecto, que Tifón es apartado y rechazado por la agitación de los sistros, dándonos a entender que el principio corruptor trava y detiene el curso de la naturaleza, pero que la generación, por medio del movimiento, le desprende y restablece”*⁹⁶.

Los sistros podían ser de dos clases: el *sejem*, sin ornamento alguno, que fue la forma exportada a occidente por el culto isiaco, o bien, el sistro naoforme, *sesheshet*, generalmente adornado con una cabeza de Hathor y más propio de los ceremoniales de esta diosa nutricia⁹⁷. Teniendo en cuenta los orígenes hathóricos del instrumento, Ihy, hijo de Hathor, fue el primer portador del sistro, aunque, tras la identificación de Isis y Hathor, también lo fue Horus niño o Harpócrates⁹⁸.

Sin embargo, el hecho de que Hathor fuese, originariamente, la madre de Horus es algo que hay que entender teniendo en cuenta que ella, y no Isis, era, en principio, una diosa madre; Henri Frankfort llega a afirmar que el pilar *Djed* es la representación de una diosa madre, de la propia Hathor embarazada de un rey o un dios⁹⁹. Ésta era representada como una vaca, o bien como una mujer con cabeza de vaca; si su aspecto era antropomorfo, Hathor aparecía tocada con el disco solar, ya que era hija de Ra, y con los cuernos de dicho animal.

Finalmente, Hathor fue considerada la madre de Horus-Dios del Cielo, posteriormente denominado *Horus el Viejo* o Haroeris (conservando así las implicaciones etimológicas de su nombre), a diferencia de Horus el Joven, hijo de Isis, personificación del faraón y futuro Harpócrates¹⁰⁰.

Por otro lado, Isis no sólo se caracterizó definitivamente como madre de Horus-Faraón, sino que, además, se arrogó las atribuciones de diosa nutricia, características de Hathor, al mismo tiempo que se apropiaba su tocado y sus símbolos, el sistro y el collar *menat*; este aspecto de diosa madre que ya se intuía en el mito de Osiris y que reforzó la identificación con Hathor, pervivió aún durante más tiempo que el tocado isiaco originario, el trono. Dentro del territorio egipcio, Isis ostentaba, en ocasiones, su tocado característico combinado con el tocado hathórico, sincretismo que perviviría hasta época ptolemaica (Fig. II.6); sin embargo, en época romana, el tocado de la diosa Hathor se impuso definitivamente como iconografía de la diosa Isis. También

⁹⁵ En Egipto fueron muchas las divinidades hieracocéfalas. Se distinguía entre *Horus el Joven*, hijo de Isis, y *Horus el Grande* u *Horus el Viejo*, Haroeris. CASTEL, E. (2001): 131-132.

⁹⁶ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 63 (376D).

⁹⁷ CASTEL, E. (1999): 359-362.

⁹⁸ GONZÁLEZ, P. (1994): 408-411.

⁹⁹ FRANKFORT, H. (1976): 199.

¹⁰⁰ FRANKFORT, H. (1976): 192-202.

en relación con Hathor, Isis adoptó el papel de diosa nutricia y fue representada amamantando a su hijo Horus, el Harpócrates griego, como *Isis Lactans*, cuya iconografía y significado han sido ampliamente analizados por Vincent Tran Tam Tinh¹⁰¹.

Un fragmento de *La Contienda de Horus y Seth* proporciona una visión mítica de esta equiparación entre Isis y Hathor, probablemente, haciéndose eco de un análisis popular del fenómeno sincrético entre ambas diosas:

*“Al instante Horus estaba furioso con su madre Isis. Él salió del agua, y su rostro era salvaje y brutal como el del leopardo del Alto Egipto, y en su mano llevaba dieciséis hachas de combate para golpear. Él cortó la cabeza de su madre Isis, y tomándola en sus manos, la lanzó hacia la montaña. Inmediatamente Isis se transformó en una estatua de piedra sin cabeza”*¹⁰².

En dicho relato, Horus, enfurecido con su madre porque perdona la vida a su enemigo Seth, corta la cabeza de Isis; es evidente que hay que poner este fragmento en relación con la tradición de que Thoth¹⁰³ reemplazó la cabeza de Isis por una de vaca, y que, por otro lado, hay que considerar esta leyenda como una imagen metafórica de la equiparación de las dos diosas. Plutarco demuestra tener conocimiento tanto del relato de *La Contienda de Horus y Seth* como de la tradición citada:

*“Tifón, amarrado, fue entregado a Isis, pero la Diosa no quiso que pereciese; le desató y concedió la libertad. Horus fue preso de gran indignación, y, poniendo manos sobre su madre, le arrancó la diadema real que ostentaba sobre su frente. Entonces Hermes, para reemplazar dicha diadema, puso sobre su cabeza un casco en forma de cabeza de vaca”*¹⁰⁴.

Hermes, en este caso, representa el papel de Thoth, dios con el que se asimilaría en época ptolemaica. Por otra parte, Plutarco hace también referencia a la decapitación de Isis y a la herida de Horus:

*“Esos son los hechos principales del relato. De él he suprimido los incidentes más odiosos, tales como el desmembramiento de Horus y la decapitación de Isis”*¹⁰⁵.

EL SINCRETISMO PTOLEMAICO: ISIS ALEJANDRINA

La religiosidad egipcia evolucionó al contacto con el pensamiento helenístico de tal suerte que sus divinidades se definieron de nuevo y se asimilaron a las griegas; todos estos elementos fueron determinantes no sólo para precisar las características de la diosa Isis en época ptolemaica, sino también para adelantar algunos de los rasgos que la caracterizaron en Roma, ya que el Imperio heredó la visión ptolemaica de la diosa. Las divinidades egipcias que gozaron del culto latino llegaron a Roma tamizadas por el helenismo, de ahí que se denominara a Isis y Serapis *dioses alejandrinos*¹⁰⁶.

Los orígenes de Serapis, divinidad sincrética, hay que buscarlos en Menfis, donde el toro Apis era adorado, en época de los faraones, como el *ba* del dios Ptah de Menfis, demiurgo de la cosmogonía menfita; a su muerte, el animal divino se asimilaba, gracias a la generalización del culto funerario, al

¹⁰¹ TRAN TAM TINH, V. (1973). *Isis Lactans*.

¹⁰² *La Contienda de Horus y Seth* (9,1) y ss. Traducción según KASTER, J. (1970): 248 y nota 40.

¹⁰³ KASTER, J. (1970): 248 y nota 40.

¹⁰⁴ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 19 (358D).

¹⁰⁵ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 20 (358A).

¹⁰⁶ Véase ARROYO, A. (2006). «Iconografía de las divinidades alejandrinas».

dios Osiris. La imagen de Osorapis¹⁰⁷, una figura humana con cabeza de toro¹⁰⁸, era adorada en el *Serapeum* de Menfis; relacionado con la fecundidad, tal y como correspondía al paredro de Isis, estaba íntimamente asociado al faraón, responsable de la fertilidad del país. Ptolomeo I Sóter fue un devoto de esta divinidad sincrética y fue en su reinado cuando se consolidó la iconografía de Serapis. Plutarco describe de este modo su fervor:

*“Ptolomeo Sóter vio en sueños al coloso de Plutón que estaba en Sinopis. Ignoraba su existencia, no sabiendo su forma, no habiéndolo visto jamás. En esta visión le ordenó el dios hiciera transportar lo antes posible esta gigantesca figura a Alejandría. Ptolomeo, ignorando como ignoraba el lugar en que se erigía, se encontró en apuro y, al relatar la visión a sus amigos, halló entre ellos un hombre llamado Sosibios que había viajado mucho. Éste declaró que en Sinopis había visto un coloso parecido al que el rey vio en su sueño. Entonces Ptolomeo envió a Soteles y Dioniso, y estos dos hombres, tras muchas penas y largo tiempo, a pesar de contar con la ayuda de una providencia divina, consiguieron llevarse furtivamente al coloso. Tan pronto fue visible aquella figura transportada, Timoteo y Manetón el Sebenita conjeturaron por el Cerbero y el dragón que poseía como emblemas, que se trataba de la estatua de Plutón, persuadiendo a Ptolomeo que no representaba a otro dios sino a Serapis. En el lugar de donde venía no llevaba ciertamente este nombre, pero una vez transportada a Alejandría se la designó de este modo, puesto que recibió por parte de los egipcios el nombre de Serapis, que es precisamente del que se sirven para designar a Plutón”*¹⁰⁹.

Existía también una tradición según la cual, había sido el propio Alejandro quien había fundado el Serapeo de Alejandría, instaurando de este modo el culto del dios¹¹⁰. Pero, dejando al margen estas leyendas, en las que Serapis o el propio Osiris se identificaban con Plutón, para los monarcas griegos fue muy difícil vincular su efigie a la de un toro, más en consonancia con la mentalidad del pueblo egipcio. Así pues, el nuevo faraón encargó la creación de una divinidad más relacionada con Osiris, dada la popularidad y la fuerza del mito, que con el dios Ptah de Menfis. Los responsables de la adaptación del culto menfita de Osorapis a las formas alejandrinas fueron Timoteo y Manetón, mientras que Demetrio de Phalenon se encargó de preparar un ritual helénico para el nuevo culto; desde el punto de vista iconográfico, el escultor Briaxis creó una imagen inspirada en los modelos helenísticos de Zeus, un dios majestuoso y barbado a quien se identificaba gracias a los atributos de Plutón citados por Plutarco (Fig. II.7), instaurándose así el culto tras la construcción del templo diseñado por Parmeniscus¹¹¹. Por otro lado, el favor manifiesto de los monarcas ptolemaicos hacia el dios Serapis, facilitó, según Thomas Allan Brady¹¹², la difusión de su culto entre las clases altas de la población griega deseosa de ocupar puestos relevantes en la administración.

Hay que recordar también que, según la tradición griega, Apis fue un mítico rey del Peloponeso, hijo de la ninfa Telédice y de Foroneo, y nieto, por lo tanto, de Ínaco; durante su mandato se comportó como un tirano y fue asesinado por Etolo, según unas versiones, o por Telquis y Telxión, según otras. Tras ser vengado por Argos, la leyenda refiere su divinización, siendo adorado bajo el nombre de Serapis¹¹³.

¹⁰⁷ CASTEL, E. (1999): 67-69.

¹⁰⁸ FRASER, P.M. (1972): 250.

¹⁰⁹ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 28 (361F-362A).

¹¹⁰ Así en TÁCITO, *Hist.* IV, 84. Así en LÓPEZ, M. (1992): 161-192.

¹¹¹ BRADY, T.A. (1978): 10.

¹¹² BRADY, T.A. (1978): 11-12.

¹¹³ GRIMAL, P. (1981): 34-35.

Plutarco consideraba el origen etimológico de Isis en relación con la lengua griega, en un intento de justificar la procedencia de la diosa en el mundo helénico y es probable que la leyenda del sueño de Ptolomeo constituya un intento similar a éste, que no pretende tanto la *apropiación* de una divinidad extranjera como la búsqueda de una religiosidad universal.

Serapis fue asimilado a Plutón, soberano del mundo subterráneo y –al margen de la tradición recogida por Pierre Grimal en relación con Apis– a Zeus y a Dioniso, convirtiéndose en un dios supremo, similar al padre de todos los dioses en la mitología griega. Tomando, probablemente, como modelo a Ra, Serapis “*simbolizaba con su cuerpo todo el universo, con su cabeza el mundo celeste y con su ojo el sol*”¹¹⁴. Por su parte, Dioniso era el protagonista de un mito, de origen órfico, en el que, bajo el nombre de Zagreo, era descuartizado por los Titanes¹¹⁵. La equiparación de este mito con el de Osiris fue casi inmediata y ya se encuentra en Plutarco, donde el dios egipcio recorre la tierra civilizándola sin recurrir a la violencia, utilizando, en ocasiones, el poder órfico de la música:

*“Tan pronto reinó Osiris, sacó a los egipcios de su existencia de privaciones y de bestias silvestres, les dio a conocer los frutos de la tierra, les dio leyes enseñándoles a respetar a los dioses. Más tarde, recorrió toda la tierra para civilizarla. Pocas veces se vio obligado a recurrir a la fuerza de las armas, siendo por medio de la persuasión, el razonamiento, y alguna vez encantándoles con sus canciones y todos los recursos de la música, como se atrajo frecuentemente el mayor número de hombres. Por esta razón, creen los griegos que Osiris es el mismo dios que Dioniso”*¹¹⁶.

Por su parte, el propio Osiris experimentó una serie de identificaciones con dioses griegos. Plutarco recoge también las tradiciones que lo equiparaban con Océano¹¹⁷ y con Eros¹¹⁸. Osiris aparece también en la narración de leyendas referentes al antiguo Egipto. La ciudad de Busiris, centro de culto osiriaco, fue personificada en la figura de un rey establecido por Osiris durante su periplo civilizador, o bien este rey se presenta como un tirano asesinado por Heracles¹¹⁹. Asimismo, Priapo, divinidad itifálica de la ciudad asiática de Lámpsaco, fue considerado hijo de Dioniso y Afrodita y deificación, por Isis, de la virilidad de Osiris¹²⁰.

En cuanto a Horus, el halcón egipcio hijo de Isis y de Osiris, ya era representado en época faraónica como infante, sobre todo, en las estelas mágicas (Fig. I.5); en estos casos, se hacía referencia, por un lado, a su calidad de heredero del trono de las Dos Tierras, con la trenza lateral que lo identificaba y, por otro lado, a su condición de infante, motivo por el cual solía llevarse un dedo a la boca. En época ptolemaica, este Horus infante, denominado Harpócrates, fue la iconografía elegida habitualmente para representar al hijo de Isis, más en consonancia con el carácter maternal de la diosa y ajeno a las representaciones del dios con cabeza de halcón. Si bien el

¹¹⁴ BAYET, J. (1984): 225.

¹¹⁵ BAYET, J. (1984): 228. Véase también GRIMAL, P. (1981): 545.

¹¹⁶ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 13 (356B).

¹¹⁷ “En efecto, afirman que el océano es Osiris, y que Thetis, considerada como diosa que alimenta y conserva todas las cosas es Isis”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 34 (364D).

¹¹⁸ “Pudiera suceder que al considerar Hesíodo el Caos, la Tierra, el Tártaro y Eros como primeros elementos del mundo universal no supiese otros principios que los que acabamos de tratar. En este caso tendríamos que atribuir, por una especie de sustitución, el nombre de Isis a la Tierra, el de Osiris a Eros, y el de Tifón a Tártaro”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 57 (374C).

¹¹⁹ Así en Ovidio, el propio Hércules afirma “yo doméñé a Busiris, que mancillaba los templos con la sangre extranjera...” (Ovidio, *Met.* IX, 180 y ss.). Véase también GRIMAL, P. (1981): 74-75.

¹²⁰ GRIMAL, P. (1981): 453-454.

joven Harpócrates mantuvo su relación con el trono, ya que solía portar la Doble Corona, su figura se confundió con la del niño solar de la cosmogonía hermopolitana, por lo que fue representado, en ocasiones, sentado sobre una flor de loto (Fig. II.8).

El sincretismo greco-egipcio que caracterizó el arte en el período ptolemaico propició que, además de representaciones egiptizantes, como las que decoraron los *mammisi* de los templos de nueva planta (Fig. II.6), las esculturas helenísticas de Isis aunasen elementos de tradición egipcia combinados con convencionalismos griegos.

Plutarco recopiló tanto las identificaciones griegas acordes con su filosofía como las tradiciones tardías desarrolladas en Egipto, de ahí que el relato presente múltiples diferencias con los *Textos de las Pirámides*. Su obra es uno de los mejores ejemplos para comprender y analizar la integración de los dioses egipcios en el panteón griego. Sin embargo, y a pesar de que *De Iside et Osiride* constituye uno de los documentos que fundamentan las asimilaciones de dioses griegos y egipcios, el objetivo de Plutarco no fue tanto una simple conciliación de ambas mitologías como la búsqueda de una religión universal. Según el filósofo de Queronea, todos los mitos ocultaban la “Verdad Única”, emanada del “Dios-Uno” que la había infundido en todas las almas. Así pues, todos los pueblos manifestaban esa “Verdad” a través de su mitología:

*“La verdad es lo más grande que puede obtener el hombre; la verdad es lo más augusto que puede conceder la divinidad. Dios cede todos los bienes a los hombres para cumplimentar sus necesidades; pero al comunicarles la inteligencia y sabiduría les permite ser partícipes de los atributos que le son propios y de que hace constante uso”*¹²¹.

Se produce, pues, en esta obra un análisis del *logos* en el mito de Osiris y, por tanto, no sólo una racionalización, sino también una helenización del mismo¹²². En constante búsqueda de la significación universal, casi cosmogónica, de Osiris, Plutarco lo asimila al Nilo, a todo principio húmedo y, por lo tanto, fecundante, en oposición a Tifón, identificado con el mar y con todo aquello que produce la sequía. De ahí que Osiris, principio húmedo, fuese, según Plutarco, “de color moreno, porque el agua procura un matiz oscuro a todos los objetos con los que se mezcla”¹²³. No obstante, el *logos*, en el mito de Osiris, se plantea a la luz de la filosofía platónica. El propio Plutarco afirma:

*“Esto es lo que indicará la continuación de nuestro discurso, que se propondrá especialmente conciliar la teología de los egipcios con la filosofía de Platón”*¹²⁴

En este sentido, identifica a las “almas” que ponen el mundo en movimiento con los protagonistas del mito. El “alma” creadora del bien, “la inteligencia y la razón, que es guía y soberana dueña de todo cuanto de excelente se hace”¹²⁵ es Osiris. El “alma” opuesta a la primera, imprescindible para el correcto funcionamiento del mundo e innata a él, a pesar de verse siempre superada por el bien, es identificada con Tifón; éste simboliza todo lo que en el mundo hay de “percedero”, “nocivo”, “irracional” o “impulsivo”, de

¹²¹ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 1 (351D). Véase también PLUTARCO. (1930): 8.

¹²² RICHTER, D.S. (2001).

¹²³ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 33 (364B).

¹²⁴ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 48 (371A).

¹²⁵ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 49 (371B).

ahí que el nombre de Seth signifique, según Plutarco, “fuerza opresora”, “trastorno”¹²⁶.

Por último, la naturaleza intermedia entre estos dos principios, dependiente de ambos y dotada de alma, razón y movimiento, es Isis, que tiende irremediabilmente al principio del bien: “Isis es la naturaleza considerada como mujer, apta para recibir toda generación”¹²⁷. Hay que observar en relación con esta cita de Plutarco cómo Isis es considerada, en este relato, una diosa madre. En definitiva, la tríada osiriaca se identifica con los tres principios constituyentes de “la naturaleza más perfecta y divina”¹²⁸: la inteligencia (Osiris), la materia (Isis) y la unión de ambos (Horus).

En lo referente al relato del mito de Osiris, ya comentado en relación con los *Textos de las Pirámides*, todavía resta el análisis de algunas otras alteraciones con respecto a las fuentes egipcias. En primer lugar, el nacimiento de los protagonistas del mito ignora por completo la genealogía de la Cosmogonía Heliopolitana: Rhea mantiene relaciones con Cronos, con el Sol y con Hermes que, compadecido de la maldición que el Sol lanzó contra la diosa (no podría dar a luz durante el curso del año), juega a los dados con la Luna y arrebató al astro el tiempo correspondiente a los denominados días *epagómenos* (adicionales)¹²⁹. Esta genealogía, por lo tanto, es muy posterior y establece, según Plutarco, que “Osiris y Arueris tuvieron al Sol por padre; Isis era hija de Hermes, y Tifón y Neftis fueron engendrados por Cronos”¹³⁰.

Por que respecta al estricto relato del mito, ya ha sido analizada la polémica del descuartizamiento de Osiris, probablemente incluido en el relato de Plutarco, al igual que todas las aportaciones nuevas que se pueden rastrear en la narración del mito, no como contribución personal del autor sino, sencillamente, como un registro de tradiciones populares aceptadas ya plenamente en Egipto, al margen de la influencia griega. No es el caso del análisis filosófico, que sí se puede atribuir al propio Plutarco.

En *De Iside et Osiride*, Tifón tiene setenta y dos cómplices, y es apoyado también por la reina Aso de Etiopía, que simboliza la sequía que proviene de los vientos del sur¹³¹. Asesinado Osiris con la argucia del cofre el día 17 del mes *Athyra*, Isis halla en Biblos el cuerpo de su esposo y, posteriormente, Tifón, que lo descubre durante una cacería, descuartiza el cadáver en catorce trozos. El hecho de que Isis halle el cadáver de Osiris en Biblos no es circunstancial. M^a Cruz Marín ha destacado la identificación, ya desde el tercer milenio, de Isis-Hathor y Astarté, al hilo de las relaciones comerciales entre Egipto y la ciudad de Biblos¹³²; en este sentido, y según la misma

¹²⁶ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 49 (371B-C). En lo que se refiere a esta interpretación etimológica del nombre de Seth, puede ponerse en relación, no con el nombre de *sth*, sino con otro apelativo que se aplicaba a esta divinidad: *swty*. Este término podría relacionarse con otros, de raíz similar, como *swt*, que puede traducirse como “fuerza del viento” y, por tanto, en cierto sentido, estar relacionado con la sequedad de los vientos desérticos (v. Glosario).

¹²⁷ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 53 (372E).

¹²⁸ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 56 (373F).

¹²⁹ Los cinco días adicionales que completaban el calendario civil de 365 días estaban en uso desde finales de la IV dinastía (circa 2472-2467 a.C.), no obstante, en época de Ptolomeo II se añade un sexto día complementario. LULL, J. (2006): 76. En cuanto al relato de Plutarco: *De Is. et Os.* 12 (355D-356A).

¹³⁰ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 12 (356A).

¹³¹ “Se rodeó de setenta y dos cómplices, viéndose también secundado por la presencia de una reina de Etiopía, llamada Aso”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 13 (356B).

¹³² MARÍN, M.C. «Las relaciones entre Isis y Astarté: apuntes para su estudio». En RUBIO, R. (ed.) (1996): 109-122.

autora, es probable que el relato del hallazgo del cuerpo de Osiris en la ciudad cananea pueda “haberse formado en la propia Biblos, en relación con la presencia de Isis y Osiris en la ciudad”¹³³.

Por otro lado, el relato subsiguiente al descuartizamiento, tanto el de Plutarco como el de Diodoro Sículo¹³⁴, no es sino una mitificación del hecho de que en Egipto cada vez más ciudades se adjudicasen la posesión del cadáver, con poderes fecundantes, del dios. Asimismo, el hecho de que Isis instaure el culto al falo en relación con Osiris¹³⁵, puede ser bien una alusión al poder del dios en relación con la fertilidad, o bien una confusión con la *Fiesta de la Cosecha* del dios itifálico Min aunque, en opinión de Diodoro Sículo, está en relación con el culto dionisiaco:

“...las partes pudendas se cuenta que fueron arrojadas al río por Tifón porque ninguno de sus cómplices quiso cogerlas. No fueron consideradas en menor grado que las restantes dignas de honras divinas por parte de Isis; en efecto, ordenó levantar su imagen en los templos, instituyó su culto y, en relación a las ceremonias religiosas y sacrificios acordados para el dios, hizo que alcanzaran el mayor honor y veneración. Por eso también los griegos que habían tomado de Egipto lo relativo a las celebraciones orgiásticas y a las fiestas dionisiacas, honran este miembro en los misterios, ritos de iniciación y sacrificios de este dios con el nombre de ‘falo’”¹³⁶.

Por que respecta a la peregrinación que Isis lleva a cabo al conocer la muerte de su esposo y, sobre todo, a las circunstancias concretas en que se desarrolla, es evidente la profunda simbiosis entre esta diosa y la griega Deméter. Isis, al saber la noticia, “se cortó un rizo de sus cabellos [...] cubriéndose de luto”¹³⁷. Deméter, al enterarse del rapto de su hija Coré, suelta sus cabellos y se viste de negro¹³⁸. No son éstas las únicas coincidencias entre los dos relatos¹³⁹: ambas diosas llegan al palacio de un extraño donde consienten ser las nodrizas de uno de sus hijos, a este niño le otorgan el privilegio de la inmortalidad colocándolo cada noche en el fuego, don truncado por la madre del pequeño que queda horrorizada al descubrir la práctica de las diosas:

“Para lactar al niño, en lugar de aprontarle el seno, metía Isis su dedo en la boca. Durante la noche quemaba cuanto de mortal contenía su cuerpo. [...] Esto duró hasta que la reina, que espiaba a la diosa como pasatiempo, lanzó agudos gritos al ver que quemaba a su hijo, y privó a este último del privilegio de la inmortalidad”¹⁴⁰.

La similitud entre la peregrinación de Isis en busca de Osiris y la de Deméter en busca de Coré, no sólo presenta coincidencias desde el punto de

¹³³ MARÍN, M.C. *Ibíd.*: 113.

¹³⁴ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 18 (358A-B); Diodoro Sículo. *Bibl. Hist.* I, 20.

¹³⁵ “Para reemplazar el miembro, Isis hizo una imitación, consagrando la diosa de ese modo el Falo, cuya fiesta celebran todavía los egipcios”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 18 (358B).

¹³⁶ DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* I, 22.

¹³⁷ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 14 (356E).

¹³⁸ “Tan pronto como lo reconoció, como si entonces por fin supiera que había sido raptada, se mesó la diosa sus desarreglados cabellos y golpeó con sus manos repetidas veces su pecho” (Ovidio, *Met.* V, 470 y ss.). Véase también GRIMAL, P. (1981): 131-132.

¹³⁹ En lo que se refiere a Deméter, véase el *Himno Homérico* a la diosa, 90 y ss.

¹⁴⁰ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 16 (357C). El pasaje es casi idéntico al narrado en el *Himno Homérico* a Deméter, 242 y ss.: “... Y lo habría hecho desconocedor de la vejez e inmortal si Metanira la de hermosa cintura en momentos de insensatez, al acecho de la noche, desde su alcoba fragante de incienso, no la hubiera espiado. Lanzó un grito y se golpeó los muslos, atemorizada por su hijo, y se trastornó mucho en su ánimo. Lamentándose, dijo estas aladas palabras: ‘Hijo mío, Demofoonte! ¡La extranjera te oculta en un gran fuego y me sume en llanto y en crueles preocupaciones!’”. Así dijo angustiada, y la oyó la divina entre las diosas. Irritada, Deméter, la de hermosa corona, al hijo amado al que ella había engendrado, inesperado, en el palacio, lo dejó con sus manos inmortales lejos de sí, en el suelo, tras sacarlo del fuego, terriblemente encolerizada en su ánimo”.

vista narrativo, sino también desde el punto de vista mitológico. La muerte de Osiris supone la sequía, el estiaje del Nilo, la ausencia de cosechas, mientras que su resurrección trae consigo la fertilidad y el florecer de los campos en Egipto; del mismo modo, la ausencia de Coré es el invierno, provocado por el disgusto de Deméter en ausencia de su hija, y el regreso de ésta junto a su madre supone el despertar de la primavera. La asimilación, no era, pues, muy difícil y la diosa Isis portó, en ciertas efigies, la espiga que la identificaba con Deméter (Fig. II.9).

Tanto en el ámbito helenístico como en el romano, la diosa Isis estuvo estrechamente ligada a la fertilidad, en relación directa, en Egipto, con la crecida, y, en este sentido, uno de los símbolos sagrados del culto isiaco fue el agua del Nilo contenida en el canopo. Asimismo, hay que destacar cómo, ya época romana, la relación de las divinidades alejandrinas con el agua fue muy estrecha, hasta el punto de que llegaron a desarrollar un importante papel como divinidades salutíferas a las que se agradecía una curación termal¹⁴¹; las virtudes curativas de Isis, en relación con Imhotep, que cobraron una gran relevancia en los últimos años de actividad del santuario de Philae, probablemente, fueron transferidas por la diosa, en el ámbito alejandrino, a Serapis¹⁴².

El período de mayor extensión del culto isiaco en el ámbito helénico hay que situarlo después de la conquista de Egipto por Alejandro Magno; sin embargo, los cultos egipcios habían llegado con anterioridad a Grecia¹⁴³, ya que, en palabras de Domingo Plácido, *“existió en Grecia, desde la época clásica por lo menos, una evidente tendencia a identificar a sus propios dioses con los dioses egipcios, e incluso a encontrar en ellos su precedente. Tal tendencia, no obstante, se manifiesta habitualmente de modo monolítico y, así, se encuentra la identificación tradicional de Isis con Deméter, como divinidad relacionada con la agricultura y la fertilidad de los campos”*¹⁴⁴.

Los griegos asentados en Naucratis adoraban a Isis con anterioridad a la tercera centuria; asimismo, los habitantes de Menfis también se contaban entre los devotos de la divinidad sincrética que daría origen a Serapis, Osorapis¹⁴⁵. Sin embargo, resulta más interesante la exportación de los cultos egipcios a Grecia y, en este sentido, está documentada la existencia de un santuario dedicado a Isis y Serapis en el Pireo, con anterioridad a la instauración de la dinastía macedónica en Egipto. La existencia de devotos de las divinidades egipcias en Atenas queda confirmada a través de diversas fuentes arqueológicas, desde objetos de uso cotidiano, como las lámparas halladas en el ágora, hasta estelas y lápidas funerarias de sacerdotisas del culto isiaco¹⁴⁶.

¹⁴¹ DÍEZ DE VELASCO, F. «Invocaciones a Isis en las ciudades de aguas ('Aquae') del occidente romano». En RUBIO, R. (ed.) (1996): 141-153.

¹⁴² BRADY, T.A. (1978): 12.

¹⁴³ Thomas Allan Brady habla de cuatro períodos con respecto al culto isiaco en Grecia: *“The first period, 330-285, the origin of the worship of Sarapis”; “The second period, 285-223, the cult of the Egyptian gods and its expansion”; “The third period, 223-145, the reaction of the natives in Egypt and the spread of the cults in Greece”; “The fourth period, 145-30. Resort to the native cults in Egypt and the final development of the cults in Greece”*. BRADY, T.A. (1978). *“The reception of the Egyptian cults by the Greeks (330-30 B.C.)*, en BRADY, T.A. (1978): 1-88.

¹⁴⁴ PLÁCIDO, D. «El culto de Isis en Atenas durante el Imperio Romano»: 3. En RUBIO, R. (ed.) (1996): 1-11.

¹⁴⁵ BRADY, T.A. (1978): 9.

¹⁴⁶ WALTERS, E. J. (1988).

En los años que preceden a la época ptolemaica, el culto isiaco estuvo relacionado estrechamente con el santuario de Deméter en Eleusis. Esta identificación prematura de ambas diosas afectó no sólo a la iconografía de Isis, sino también al desarrollo de los *mysteria isiaca*¹⁴⁷.

También en Delos, la diosa Isis tuvo un importante santuario que fue edificado por los atenienses en torno al 150 a.C. y en el que las familias nobles se disputaban los cargos sacerdotales de mayor relevancia. La organización sacerdotal del culto en la isla giraba en torno al sacerdote jefe, que llevaba el nombre de *Serapis*; inmediatamente detrás, según la estricta jerarquía del culto, se situaba el denominado *deidouchos*, “el portador de la llave”, encargado de abrir y cerrar el templo en el ritual diario. El servicio sacerdotal incluía también a los *zakoroi* o “sacristanes”, así como a las denominadas *canephoroi*, muchachas atenienses, generalmente de familias nobles, encargadas de portar las cestas con los alimentos sagrados¹⁴⁸; éstas recibían idéntica denominación que las iniciadas en los misterios de Eleusis.

Sin embargo, esta prematura devoción no supuso, en un principio, una helenización de la diosa, produciéndose ésta posteriormente y al hilo de los acontecimientos relacionados con la política ptolemaica. Así pues, la verdadera helenización del culto isiaco, con lo que ello supuso tanto en lo referente a la iconografía como a la iconología de la diosa, se produjo con posterioridad al año 332 a.C.

Ya se ha hecho referencia a la temprana aparición del culto isiaco en el Pireo, en relación con el santuario de Eleusis. En este sentido, hay que tener en cuenta que, no sólo la narración de la peregrinación de Isis debe ponerse en relación con la de Deméter, sino que dado el estrecho vínculo de las divinidades y sus respectivos centros de culto en Grecia, las *canephoroi*, sacerdotisas de Deméter, influyeron en la práctica del sacerdocio femenino isiaco. Por otro lado, las primeras sacerdotisas de Isis y de Serapis, eran iniciadas en los misterios de Eleusis, los cuales guardaban ciertas similitudes con los *mysteria isiaca*¹⁴⁹. Tampoco hay que olvidar que Isis asimiló también ciertas prerrogativas de Maat, personificación egipcia de la Justicia y la Verdad, lo que la relaciona con la *Deméter Thesmophorus*, “la que aplica la ley”. Isis es también, en *De Iside et Osiride*, hija de Hermes, hija de Prometeo y esposa de Dioniso, la primera de las Musas y Justicia:

“[...] numerosas autoridades afirman que Isis es hija de Hermes; otras, no menos numerosas, pretenden que es hija de Prometeo. Unos apoyan su aserto en que Prometeo pasa por ser inventor de la sabiduría y la previsión; los otros, en que Hermes es considerado como el que descubrió la escritura y la música. Por esa razón también se llama en Hermópolis a Isis la primera de las Musas, al mismo tiempo que Justicia”¹⁵⁰.

Isis se identifica también con Perséfone (Coré), hija de Deméter, al tiempo que Serapis es asimilado a Plutón¹⁵¹. También Isis se asimila, en Sais, con Atenea¹⁵², así como con Thetis, paredra del Osiris-Océano¹⁵³. Isis

¹⁴⁷ PLÁCIDO, D. *Ibid.*: 1-11.

¹⁴⁸ WITT, R.E. (1974): 96.

¹⁴⁹ PLÁCIDO, D. «El culto de Isis en Atenas durante el Imperio Romano». En RUBIO, R. (ed.) (1996): 1-11.

¹⁵⁰ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 3 (352B).

¹⁵¹ “En efecto, se dice que Serapis es Plutón, que Isis y Perséfone son idénticas”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 27 (361E).

¹⁵² “Además, en Sáis, sobre el frontón del templo de Atenea, que creen que es la misma divinidad que Isis, se leía esta inscripción: ‘Soy todo cuanto ha sido, todo cuanto es y todo

personifica, además, a la Tierra¹⁵⁴ y a la Luna a la que simboliza, según una interpretación errónea de Plutarco, el tocado hathórico:

“Hay autores que dicen abiertamente que Osiris es el sol, que este dios es llamado Sirios por los griegos, y que el artículo ‘O’ que los egipcios han añadido ante dicho nombre, es la única causa que puede ofrecer base al equívoco. Afirman asimismo que Isis no difiere de la Luna, que aquéllas de sus estatuas que la representan cornuda son imágenes de la luna en cuarto creciente, y que las que están veladas de negro figuran las desapariciones y oscurecimientos que sufre, cuando desea y persigue al sol. Por eso invocan a la Luna pidiéndole el buen éxito en sus amores”¹⁵⁵.

No obstante, Plutarco recoge tan sólo algunas de las asimilaciones de Isis con diosas y con elementos de la creación. El proceso de sincretismo ptolemaico aportó a esta diosa una gran riqueza de significados, identificándola con muchas de sus divinidades. Un epíteto habitual de la diosa en el Egipto ptolemaico fue *Μυριάωνμος* (*La de los Mil Nombres*) o *Πολυώνυμος* (*La de los Múltiples Nombres*); ningún apelativo podría haber expresado con mayor exactitud la gran cantidad de asimilaciones que iba a experimentar la figura de esta diosa. Es preciso, por tanto, repasar algunas de las deidades más importantes del panteón griego que fueron identificadas con Isis.

La identificación con Atenea tuvo su origen en el culto saítico de la diosa Neith¹⁵⁶, cuyo templo en esta ciudad del Bajo Egipto contemplaba su adoración, por un lado, equiparada a Atenea como diosa guerrera y protectora de las tejedoras y, por otro, equiparada a la propia Isis, guardiana de los muertos y patrona de la medicina. Asimismo, la ya citada asimilación de Isis con Hathor confería a la primera ciertas implicaciones bélicas, ya que la hija de Ra protagonizaba una leyenda según la cual fue la encargada de castigar a los hombres, masacrándoles por su ingratitud hacia los dioses; en el relato, Hathor se confundía con la diosa guerrera Sejmet¹⁵⁷. En época romana, la asimilación con Minerva, que poseía, al igual que Atenea, implicaciones bélicas, fue fácil dado que Isis ya ostentaba epítetos como *Triumphalis* o *Victrix*¹⁵⁸.

Como diosa del amor, Afrodita se había identificado con Hathor; sin embargo, gracias al estrecho vínculo que ya unía en el antiguo Egipto a Hathor e Isis y a la importancia que esta última cobró en el Egipto ptolemaico, fue finalmente Isis quien sumó a sus mil nombres el de Afrodita de Pafos. El propio Plutarco relacionaba a Isis con el amor al identificarla con la Luna y, por otro lado, este mismo autor hacía derivar el nombre de Isis del verbo *saber*, lo cual pone también en relación a esta *Isis de la Sabiduría* con el aspecto más intelectual de la Afrodita Urania¹⁵⁹. En relación también con la Afrodita chipriota, no hay que olvidar que Isis recibía el epíteto de *Εὐπλόια*,

cuanto será, y mi velo no ha sido nunca levantado por mortal alguno”. PLUTARCO. *De Is. et Os.* 9 (354C). Véase también MALLEY, D. (1888): 236-244.

¹⁵³ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 34 (364D) (v. *supra*).

¹⁵⁴ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 57 (374C).

¹⁵⁵ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 52 (372D).

¹⁵⁶ Un amplio estudio sobre el culto saítico de Neith en MALLEY, D. (1888). Acerca de esta divinidad, véase CASTEL, E. (2001): 291-295.

¹⁵⁷ PRESEDO, F.J. y SERRANO, J.M. (1989): 16. La denominada *Leyenda de la diosa lejana* se documenta por vez primera en la tumba de Sethy I y, posteriormente, en los templos ptolemaicos, ya que fue en época tardía cuando alcanzó mayor difusión. CASTEL, E. (2001): 371-374.

¹⁵⁸ WITT, R.E. (1971): 121-123.

¹⁵⁹ PANOFKY, E. (1984): 200-201.

*Protectora de la Navegación*¹⁶⁰. Por otro lado, Isis fue *Reina del Cielo*, epíteto que le aplicaría más adelante Apuleyo¹⁶¹, y reemplazó a la propia Hera.

Reginald Eldred Witt¹⁶² afirma que la asimilación más importante de la diosa Isis es la que la identificó con Ártemis. En este sentido, ambas incitaban a sus seguidores a abstenerse de los placeres sexuales y presidían el nacimiento y el desarrollo de los infantes (*Ártemis Eleithyia*). Ambas se relacionaron con la Luna y fueron todopoderosas en el mundo subterráneo, oscuro, donde llevaban la luz, ya que en su honor se celebraban festivales y procesiones de luces, *Lychnapsia*. En Egipto, en época ptolemaica, se oficiaba un importante festival en honor de Isis durante los días epagómenos, ya que, tal y como recoge Plutarco¹⁶³, se conmemoraba el propio nacimiento de la diosa¹⁶⁴. También *Ártemis Limenitis*, o *Limenoscopus*, se consagraba particularmente al cuidado de los puertos y ejercía su control sobre los vientos y las aguas y, por último, Isis también gustaba, al igual que la diosa griega, de intervenir en los asuntos terrenales¹⁶⁵.

Según relatos griegos, Isis ayudó a la esposa del rey Nilo de Egipto, Garmanonte, quien, tras haber perdido a su hijo Crisóacas, acogió hospitalariamente a la diosa que, como recompensa, devolvió la vida a su hijo¹⁶⁶. También, Isis auxilió a Teletusa, que estaba casada con Ligdo y vivía en Festo (Creta); su marido la había ordenado que expusiese al bebé del que estaba embarazada si resultaba ser una hembra, pero Isis se la apareció y, como protectora de los nacimientos, la prohibió que tomará tal resolución. Al nacer la niña, se la asignó un nombre ambiguo, Ifis, y su madre ocultó su sexo vistiéndola con ropas masculinas. Al crecer, fue prometida a una joven, lante, que se enamoró de Ifis creyéndole un muchacho y, de nuevo, Isis intervino trasformándola realmente en un varón para que la boda pudiese llevarse a buen fin¹⁶⁷.

En lo que se refiere a la asimilación de Isis con Bastet, la diosa-gata de Bubastis¹⁶⁸, hay que señalar que ésta fue también una diosa protectora de la maternidad y los nacimientos, y que su imagen aparece frecuentemente decorando los sistros¹⁶⁹. Por último, no se puede ignorar la atractiva hipótesis lanzada por Reginald Eldred Witt que identifica a la Ártemis de Éfeso, la *Diana Multimammia*, con Isis, basándose en que Macrobio describe a Isis como “*cubierta de pechos*”¹⁷⁰. A pesar de ello, recientes estudios demuestran que los sacrificios realizados en el transcurso de los ritos de Ártemis Efesia

¹⁶⁰ RODRÍGUEZ, I. (1999): 53-56.

¹⁶¹ APULEYO, *Met.* XI, 2, 1.

¹⁶² WITT, R.E. (1971). Chapter XI: “*The Great Isis-Artemis*”: 141-151.

¹⁶³ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 12 (355D-356A).

¹⁶⁴ SALEM, M.S. (1937): 166.

¹⁶⁵ WITT, R.E. (1971): 144.

¹⁶⁶ GRIMAL, P. (1981): 211.

¹⁶⁷ OVIDIO, *Met.* IX, 666-797.

¹⁶⁸ WITT, R.E. (1971): 146-147; CASTEL, E. (2001): 93-95.

¹⁶⁹ En el denominado *Decreto de Canopus* (19), se hace referencia a la celebración de una festividad de Bastet en el día de la elevación de Sirio, estrella personificada por Isis: “*Pero si ocurre que la fiesta de la elevación de Sirio cambia a otro día después de 4 años, el día de observarla (la fiesta de Bastet) no será cambiado sino que se celebrará el día 2, del segundo mes de la estación de Shemu*”. Citado por SANCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 66.

¹⁷⁰ WITT, R.E. (1971): 149-150. Se refiere a MACROBIO, *Sat.* I, 20: “*Se unió a su culto el de Isis, que representa bien la tierra o bien la naturaleza de todas las cosas que están bajo el sol. De ahí que todo el cuerpo de la diosa esté cubierto con ubres, unas junto a las otras, porque la naturaleza o la tierra nutre todas las cosas*”.

implicaban la ofrenda de los testículos de los animales, que son los que rodean el cuerpo de la diosa¹⁷¹.

Pero Isis no sólo se asimiló con grandes diosas griegas, sino también con personajes míticos y, al mismo tiempo, su imagen fue utilizada como encarnación simbólica de conceptos ajenos a la propia mitología. La diosa egipcia se asimiló con la diosa de la Fortuna, Isis-Tyché (también está documentada una Ártemis-Tyché). Asimismo, Isis fue identificada plenamente con Ío¹⁷². También estuvo relacionada con Imhotep¹⁷³, *Portador del Sello* y arquitecto del faraón Djoser, que fue posteriormente divinizado y asimilado a Asclepio, dios de la medicina; ya se ha hecho referencia a como Isis poseía ciertos poderes curativos a través de la magia y no se debe olvidar que, en el templo de la isla de Philae, fue edificado también un pequeño templete dedicado a Imhotep, Esculapio o Asclepio. Por último, Isis no sólo se integró en el panteón greco-latino, sino que traspasó sus fronteras asimilándose a diosas de las provincias del Imperio Romano. Vincent Tran Tam Tinh ha recogido minuciosamente todas las alusiones documentadas a las identificaciones de Isis con otras diosas, y ha elaborado la siguiente lista de divinidades asimiladas y de epítetos aplicados a la diosa¹⁷⁴.

| IDENTIFICACIONES |
|--------------------|
| Atenea |
| Ártemis |
| Astarté |
| Atargatis |
| Afrodita |
| Bubastis |
| Deméter |
| Dikaia o Dikaioyne |
| Ermouthis |
| Hécate |
| Hestia |
| Hera |
| Ío |
| Coré |
| Leto |
| <i>Mater Deum</i> |
| Némesis |
| Rhea |
| Selene |
| Sothis |
| Tyché |

| EPÍTETOS | |
|-------------------|-----------------------------|
| Αγαθή | Buena |
| Αγία | Santa |
| Αγνή | Dulce, Casta |
| Αθάνατος | Inmortal |
| Ἀνασσα | Soberana |
| Βασίλισσα | Reina |
| Δεσποτίς | Dueña |
| Δότειρα | Generosa |
| Δυνάστις | Augusta |
| Εὐπλοια | Protectora de la Navegación |
| Καλλίστη | Bella |
| Κυρία | Señora |
| Κυρία πάσης χώρας | Señora de toda la Tierra |
| Κυρία πελάγους | Señora del Mar |
| Κυρία στρατίας | Señora del Ejército |
| Μεγάλη | Grande |
| Μεγαλώννμος | La del Gran Nombre |
| Μεγίστη | Grandísima |
| Μελανοστόλος | Vestida de Negro |
| Μία | Una |
| Μυριώννμος | La de los Mil Nombres |
| Νέα | Nueva |
| Νικήτρια | Victoriosa |

¹⁷¹ GONZÁLEZ, P. (1997): 11 y ss.

¹⁷² V. cap. I, p. 12.

¹⁷³ CASTEL, E. (2001): 197-198.

¹⁷⁴ TRAN TAM TINH, V. (1972). Los datos se remiten al culto en Campania. Identificaciones con diosas en p. 214-219, epítetos en p. 220-229.

| ΕΠΙΤΕΤΟΣ | |
|---------------|---|
| Παντοκράτειρα | <i>Creadora de Todo, La que domina todo</i> |
| Πελαγία | <i>Marina</i> |
| Πολύμορφος | <i>La de Múltiples Formas</i> |
| Πολύωνυμος | <i>La de Múltiples Nombres</i> |
| Σώζουσα | <i>Salvadora</i> |
| Σώτειρα | <i>Salvadora, Libertadora</i> |
| Φαρία | <i>Del faro</i> |

Ya en época de los Ptolomeos, Isis fue considerada como *Panthea* y *Reina del Cielo*. Junto a Serapis, fue también reina del mundo de los muertos, y acompañada de su hijo Horus, identificado con Harpócrates, Isis fue, en definitiva, una diosa madre. Como hemos señalado, ningún apelativo define mejor a la Isis ptolemaica que el de *Diosa de los Mil Nombres*, y con toda la complejidad que esto supone, Isis irrumpió en el Imperio Romano en tiempos de Sila.

EL CULTO ISIACO EN ROMA Y SU DIFUSIÓN EN EL ÁMBITO DE LA PENÍNSULA ITÁLICA

DESARROLLO DEL CULTO ISIACO EN ROMA

El análisis de la introducción de los cultos orientales, místéricos, en Roma incluye dos aspectos: la llegada de las nuevas creencias y, lo que es más importante, su consolidación como cultos oficiales capaces de atraer a una gran cantidad de devotos ajenos, en un principio, a la religiosidad oriental.

No es difícil de comprender cómo penetran en lo que ya era un gran Imperio una serie de cultos extraños a la mentalidad latina pero procedentes de sus numerosas provincias o, sencillamente, de países que mantenían relaciones comerciales con Roma. La calificación de *externa superstitio* nunca dejó de utilizarse en ámbitos conservadores, fieles a las costumbres y a la pureza republicanas patrocinadas por Augusto, no obstante, hay que tener en cuenta la gran capacidad de asimilación de Roma que, tomando como ejemplo los criterios del helenismo, desarrolló la denominada *interpretatio romana*, una adaptación de las identificaciones de los dioses orientales llevada a cabo por los griegos y trasladada, en este caso, a las divinidades latinas.

Los cultos orientales penetraron en Roma a través de los esclavos, cautivos llegados de Oriente tras las derrotas de Antíoco III, de Mitridates y los piratas cilicios, de Cleopatra VII y de los judíos en el año 70 d.C. Estos esclavos, gracias a la tolerancia estatal, mantuvieron sus creencias al igual que aquellos orientales libres que desarrollaban actividades industriales o comerciales en Roma; en este sentido, fue determinante la instalación de factorías en Siracusa, Mesina, Putteoli, Ostia, Marsella y Arlés.

Por otro lado, no hay que olvidar la gran movilidad de las legiones romanas, que no sólo marchaban a lugares muy alejados de la metrópoli, sino

que permanecían en ellos largos períodos de tiempo, añadiendo a sus propias creencias las de las provincias conquistadas e incorporándolas a Roma a su regreso; a pesar de que el culto a Mithra atrajo especialmente a los soldados romanos, también el culto isiaco se extendió, incluso, por la zona del Danubio, en parte gracias a los desplazamientos de las legiones y en parte también gracias al comercio. En este sentido, es interesante destacar cómo, a pesar del escaso predicamento que el culto isiaco alcanzó en la Britania romana, se propagó en zonas restringidas, al sur del país, en lugares próximos a las ciudades, mientras que el culto a Serapis se extendió por el norte, por territorios vinculados a los establecimientos militares¹⁷⁵.

La gran extensión y movilidad del Imperio, al tiempo que la tolerancia religiosa, facilitaban el conocimiento de religiones diferentes de la latina, es decir, que los romanos conocieron diversos modos de vida sencillamente por pertenecer a un estado expansionista. Es especialmente interesante la afirmación de Rosa María Cid al hilo de su análisis de la implantación de los cultos alejandrinos en el norte de África, afirmación que desvela hasta qué punto los cultos orientales se integraron en la mentalidad romana: *“En última instancia, el culto isiaco parece que se utilizó por los sectores dirigentes para romanizar a las poblaciones provinciales. No sólo la Tríada Capitolina o los ‘divi’ servían como elementos aglutinadores de la sociedad provincial, Isis en primer lugar, y posteriormente Mithra podían desempeñar funciones similares, a medida que el panteón greco-romano se orientalizaba de forma progresiva”*¹⁷⁶.

Para comprender este cambio de mentalidad religiosa del pueblo romano, que condujo a la integración del culto isiaco entre sus creencias, hay que analizar en primer lugar las crisis que sufrió Roma a partir del siglo II a.C., ya que fue entonces cuando se modificó la imagen de los dioses vernáculos y, como en toda etapa de crisis, se produjo en el pueblo una búsqueda de opciones que ofrecían una mayor seguridad espiritual. Los desastres de Trasimeno y Cannas¹⁷⁷ supusieron el primer golpe para el panteón latino. Roma fue acosada por Aníbal, los dioses parecían haber fallado o, al menos, haber dejado desprotegida a la *Urbs*, el centro político y simbólico del Imperio. Las guerras serviles y civiles acrecentaron la gravedad de una situación decepcionante. De la mano de los propios líderes romanos penetraron en Roma nuevas divinidades: Mario tuvo una sacerdotisa siria y Sila introdujo en Roma el culto a Mâ¹⁷⁸, que sería asimilada a *Bellona*¹⁷⁹, al tiempo que se instalaba en la ciudad el primer colegio de *pastóforos*, los sacerdotes isiacos. *“La situación interior del país era desoladora y las viejas fórmulas de la religiosidad romana inoperantes”*¹⁸⁰. Los cultos orientales se reforzaron tras la crisis del año 69 d.C. y, un siglo más tarde, en tiempos de Marco Aurelio. Finalmente, con la anarquía militar, el orientalismo religioso triunfó definitivamente y entre las legiones triunfó el culto a Mithra¹⁸¹.

¹⁷⁵ RUBIO, R. «El culto de Isis y Serapis en Britania». En RUBIO, R. (ed.) (1996): 35-45.

¹⁷⁶ CID, R.M. «El culto a Isis en Numidia: los testimonios del campamento militar de Lambaesis»: 63. En RUBIO, R. (ed.) (1996): 47-63.

¹⁷⁷ Las derrotas del ejército romano ante Aníbal, en los años 217 y 216 a.C., respectivamente, se produjeron en suelo de la península itálica.

¹⁷⁸ Diosa capadocia que se identificó con la latina *Bellona*.

¹⁷⁹ Primitiva diosa romana de la guerra que sería asimilada a la griega Enio. GRIMAL, P. (1981): 70.

¹⁸⁰ GONZÁLEZ, P. (1990): 127.

¹⁸¹ Véase al respecto TURCAN, R. «Las Religiones Orientales en el Imperio Romano». En H.C. PUECH (ed.) (1985): 37-96.

Plutarco ya había elevado a la Isis alejandrina a la categoría de diosa madre, y Roma, al igual que a Cibeles –*Magna Mater*–, la conocería como tal. No obstante, en época imperial, ciertas novedades vinieron a enriquecer a esta divinidad. En primer lugar, se produjo una estructuración estatal del culto isiaco en un territorio que ya no era Egipto; en definitiva, la gran transformación ptolemaica se había gestado aún dentro de sus fronteras. Por otra parte, Roma contribuyó con la *interpretatio romana*, ofreciendo además una gran pluralidad de cultos extranjeros que, inscritos en el extenso área de sus provincias, no sólo adoptaron, sino que también identificaron a Isis con sus divinidades autóctonas. El culto isiaco, aún cuando los cultos egipcizantes habían incidido en la Bética con anterioridad, floreció en Hispania de la mano de los conquistadores romanos y, sin que existiera un nexo de unión ni una continuidad con respecto a las primeras manifestaciones egipcizantes¹⁸², son muchos los ejemplos que acreditan la presencia de devotos isiacos en esta provincia¹⁸³.

Cuando la diosa penetró en Roma era ya, junto con Serapis y Harpócrates, una diosa alejandrina asimilada a las diferentes divinidades griegas a las que ya se ha hecho referencia en el epígrafe precedente, y la *interpretatio romana* no hizo sino traducir esa asimilación al entorno de las divinidades latinas que se habían identificado previamente con las griegas. Así pues, Isis ya no sólo se identificaría con Deméter, Afrodita, Ártemis y Perséfone, sino también con Ceres, Venus, Diana y Proserpina, y conservaría además la relación con personajes míticos, como Ío, y con elementos cosmogónicos, como la Luna.

El canto XI de *El Asno de Oro* o *Las Metamorfosis*, de Apuleyo, constituye una de las fuentes más relevantes para el estudio del desarrollo del culto isiaco en el Imperio Romano. Las características de la novela clásica que ha analizado Carmen Blánquez¹⁸⁴, incluyen un importante papel de la religión – en este caso, de la religión isiaca – como desencadenante de un final feliz; en esta novela, cuya “*picaresca*” la aleja un tanto de los cánones prescritos, el papel de Isis cobra tal importancia que se ha llegado a considerar la posibilidad de que constituyera una novela de “*propaganda religiosa*”¹⁸⁵.

En relación con la *interpretatio*, Apuleyo inicia el canto XI de su novela con la súplica de Lucio, el personaje convertido en asno, a la diosa Isis, “*Reina del Cielo*”. En esta súplica, a modo de *carmen sacrum*, se aprecian las identificaciones con las mencionadas diosas griegas y también con la Luna:

“*Reina del cielo: ya seas la Ceres nutricia [...]; ya seas la Venus celestial [...]; ya seas hermana de Febo [...]; ya seas la terrible Proserpina [...]; tú, que con tu pálida claridad iluminas todas las murallas, con la humedad de tus rayos das vigor y fecundidad a los sembrados y en tu marcha solitaria vas derramando tenues resplandores...*”¹⁸⁶.

Sin olvidar la obligada referencia al mito narrado por Plutarco –“*soy la reina Isis*”–, Apuleyo pone en boca de la propia diosa, que se aparece ante Lucio, la mejor definición de la Isis romana, “*encarnación única de dioses y diosas*”:

¹⁸² Véase ALVAR, J. «Isis prerromana, Isis romana». En RUBIO, R. (ed.) (1996): 95-107.

¹⁸³ Acerca de la difusión del culto isiaco en España: ALVAR, J. «El culto y la sociedad: Isis en la Bética». En GONZÁLEZ, C. (ed.) (1994): 9-28. Y véase también ALVAR, J. «Los cultos místicos en la Bética». En RODRÍGUEZ, J.F. (coord.) (1993): 225-236.

¹⁸⁴ BLÁNQUEZ, C. «Isis en la novela clásica». En RUBIO, R. (ed.) (1996): 77-93.

¹⁸⁵ BLÁNQUEZ, C. *Ibid.*: 84.

¹⁸⁶ APULEYO, *Met.* XI, 2, 1-3.

“Aquí me tienes, Lucio; tus ruegos me han conmovido. Soy la madre de la inmensa naturaleza, la dueña de todos los elementos, el tronco que da origen a las generaciones, la suprema divinidad, la reina de los Manes, la primera entre los habitantes del cielo, la encarnación única de dioses y diosas; las luminosas bóvedas del cielo, los saludables vientos del mar, los silencios desolados de los infiernos, todo está a merced de mi voluntad; soy la divinidad única a quien venera el mundo entero bajo múltiples formas, variados ritos y los más diversos nombres. Los frigios, primeros habitantes del orbe, me llaman diosa de Pessimonte y madre de los dioses; soy Minerva Cecropia para los atenienses autóctonos; Venus Pafia para los isleños de Chipre; Diana Dictymna para los saeteros de Creta; Proserpina Estigia para los sicilianos trilingües; Ceres Actea para la antigua Eleusis; para unos soy Juno, para otros Bellona, para los de más allá Rhamnusia; los pueblos del Sol naciente y los que reciben sus últimos rayos de poniente, las dos Etiopías y los egipcios poderosos por su antigua sabiduría, me honran con un culto propio y me conocen por mi verdadero nombre: soy la reina Isis”¹⁸⁷.

El círculo de divinidades sincréticas, debidas a la identificación de Isis con las diosas greco-latinas, se extendió por todo el Imperio y la diosa egipcia se asimiló también, a partir de entonces, a la *diosa de Pessimonte*¹⁸⁸ y a Rhamnusia¹⁸⁹. Asimismo, la diosa Isis se asimiló también con divinidades autóctonas, como *Bellona* e, incluso, fue adorada en los *lararios* e incorporada a los cultos domésticos. No obstante, las nuevas aportaciones de Roma destinadas a ampliar la lista de *Mil Nombres* que ya atesoraba la diosa, no interesan tanto como la caracterización de Isis como diosa madre. Cuando Apuleyo escribe *Las Metamorfosis*, Isis ya no tenía, como en época ptolemaica, relación alguna con la legitimación del poder; su atributo más importante era la fecundidad, es entonces “la madre de la inmensa naturaleza, la dueña de todos los elementos, el tronco que da origen a las generaciones...”¹⁹⁰. Cabe destacar que Isis estuvo también relacionada con la providencia, dada su relación con las crecidas del Nilo, a las que, en conexión con el ciclo osiriaco, aludía el agua en sus ceremonias.

En el siglo II d.C., el culto isiaco ya había sido aceptado, al igual que los restantes cultos orientales que, a diferencia del cristianismo, no se oponían a la organización estatal y se afirmaban, además, en el politeísmo tradicional. Así pues, el propio politeísmo implicaba que, para sus adoradores, Isis no fuera tan sólo la *Reina del Cielo*, sino también “la primera” entre sus habitantes, “la suprema divinidad”¹⁹¹.

Por lo que se refiere a la iconografía isiaca, las imágenes de la diosa, al margen de sus representaciones como *Panthea*, se pueden dividir en dos tipologías principales: por un lado, la que aludía a su condición de diosa madre, *Isis Lactans*, y, por otro, aquella que aunaba las características de la imagen de culto, con los distintivos iconográficos de la diosa.

En primer lugar, la iconografía de *Isis Lactans* gozó de una enorme difusión por todo el Imperio. Como heredera de las representaciones egipcias y ptolemaicas (Fig. II.10), adquirió en Roma un carácter netamente occidental, que, al hilo de las modas artísticas imperantes, la convirtió en una matrona romana dedicada a amamantar a Harpócrates (Fig. II.11). Sin embargo, en ocasiones, las referencias a su origen egipcio pueden apreciarse en la utilización del tocado isiaco (Fig. II.12), así como en la inclusión de determinados elementos de reminiscencias orientalistas, como las esfinges,

¹⁸⁷ APULEYO, *Met.* XI, 5, 1-3.

¹⁸⁸ Se refiere a la diosa Cibeles. Véase GONZÁLEZ, P. (1990): 78 y ss.

¹⁸⁹ Némesis, en referencia a su santuario de Ramnunte. GRIMAL, P. (1981): 375.

¹⁹⁰ APULEYO, *Met.* XI, 5, 1.

¹⁹¹ APULEYO, *Met.* XI, 5, 1.

las serpientes coronadas y el grifo de una de las piezas que se conservan en el Museo de Berlín (Fig. II.13). Cabe destacar la confusión de elementos orientalizantes que aunó el culto isiaco; tanto las esfinges como las serpientes –una con la corona roja del Bajo Egipto y otra con el tocado hathórico– sí tuvieron precedentes en el arte egipcio¹⁹², pero no así el grifo, al que también alude Apuleyo en relación con la diosa:

*“Por los cuatro costados lucía el variado colorido de mi bordado con dibujos del reino animal; aquí había dragones indios, allí grifos hiperbóreos, cuadrúpedos de otro mundo, con alas como las aves”*¹⁹³.

La cobra con el tocado hathórico del citado trono de la *Isis Lactans* del Museo de Berlín recuerda al *uraeus*, símbolo real que encarnaba la diosa Uadjet¹⁹⁴; asimismo, puede recordar también a las representaciones de Isis como una cobra con cabeza y pechos de mujer que amamanta entre sus brazos, también humanos, a una pequeña figura que representa al faraón (Fig. II.14). Por otra parte, la sierpe que aparece en el trono, a la derecha de ésta, tocada con la corona roja, puede hacer también referencia a Agathodaemon¹⁹⁵. En relación con la abigarrada decoración del trono de esta *Isis Lactans* del Museo de Berlín, cabe destacar también la placa, procedente de Mesopotamia y conservada actualmente en el Museo de Louvre (Fig. II.15), que representa a Serapis flanqueado por una *Isis Lactans*, tocada con la flor de lis que caracteriza a la diosa madre, y por una figura con cuerpo de serpiente y cabeza humana que, en esta ocasión, puede simbolizar, según Vincent Tran Tam Tinh¹⁹⁶, a Ermouthis¹⁹⁷. La asimilación de esta diosa con Isis pudo generar las representaciones híbridas de la madre de Horus, con cuerpo de cobra y cabeza humana, comentadas con anterioridad, muy similares a ésta del Museo del Louvre. Ermouthis, no obstante, suele ser representada como un híbrido inverso, es decir, una figura antropomorfa con cabeza de cobra, motivo por el que, en nuestra opinión, la placa del Louvre más parece representar a Serapis flanqueado por dos representaciones de Isis: una, a su derecha, como cobra, asociada probablemente a los poderes mágicos de la diosa, y otra a su izquierda, como *Lactans*.

La iconografía de la diosa Isis adquirió numerosas variantes en relación con sus numerosas asimilaciones con otras divinidades, además, desde el punto de vista meramente artístico, se enriqueció con las aportaciones de elementos orientales, ajenos al arte egipcio, pero que conferían cierto exotismo a la imagen de esta divinidad. No obstante, la iconografía de la imagen de culto, fue fijada cuidadosamente con parámetros clásicos. Las ropas que adornaron a la diosa Isis, fueron ya descritas por Plutarco como *“teñidas de toda clase de colores variados y mezclados, porque su poder se extiende sobre*

¹⁹² TRAN TAM TINH, V. (1973): 57-58, véase también la figura nº 23.

¹⁹³ APULEYO, *Met.* XI, 24, 3. En este pasaje, Lucio, protagonista de la novela de Apuleyo, describe la indumentaria, de lino bordado, que luce en público después de su primera iniciación isiaca.

¹⁹⁴ Uadjet es una diosa heráldica del Bajo Egipto que suele ser representada, en general en los tocados reales, junto a Nejebet, diosa buitres, tutelar del Alto Egipto. CASTEL, E. (2001): 435-437.

¹⁹⁵ Agathodaemón es un genio del hogar, un espíritu divino de naturaleza bondadosa, *buen daemón* (*agatho-daemon*), que sería considerado un símbolo de Apolo-Horus-Harpócrates. Así en WITT, R.E. (1974): 238. En lo que se refiere a la iconografía del trono de la *Isis Lactans* del Museo de Berlín, véase TRAN TAM TINH, V. (1973): 57-58.

¹⁹⁶ TRAN TAM TINH, V. (1973): Ilustr. 42.

¹⁹⁷ Ermouthis, o Hermutis, es el nombre griego de la diosa egipcia Renenutet, *rmnwtt* (v. Glosario). Ésta fue una diosa nutricia que solía ser representada como una mujer con cabeza de cobra, tocada con el disco solar y dos plumas, a veces, complementadas con cuernos de vaca o de carnero. CASTEL, E. (2001): 353-355.

la materia que recibe toda clase de formas y sufre todas las vicisitudes, puesto que es susceptible de convertirse en luz, tinieblas, día, noche, fuego, agua, vida, muerte, principio y fin”¹⁹⁸.

En contraste con la vestimenta de Osiris, blanca como corresponde al “*Ser primordial e inteligible*”¹⁹⁹, las ropas de Isis, apropiadas a la materia, están siempre al alcance de los hombres:

*“En lo referente a los vestidos de Isis, se sirven muchas veces de ellos, porque las cosas materiales y perceptibles a nuestros sentidos, siendo de uso corriente y estando siempre a nuestro alcance, nos dan, durante el curso de sus variantes modalidades, múltiples ocasiones de verlos y manejarlos”*²⁰⁰.

Roma heredó esta concepción consolidada en el Egipto de los Ptolomeos y las túnicas multicolores de los iniciados no fueron otra cosa que la vestimenta de la diosa, al tiempo que los *pastóforos*, los sacerdotes del culto isiaco, optaron por las ropas inmaculadas de Osiris. La descripción que brinda Apuleyo en *Las Metamorfosis* es, quizá por el realismo que pretende dar a la escena –es a la propia diosa a quien Lucio observa–, mucho más detallada. En el relato de Apuleyo, en el que se inspiró Athanasius Kircher para su visión de la diosa (Fig. I.14), Isis va tocada con una corona de flores de la que pende sobre su frente un disco, “luna simbólica”, con *uraeus* a ambos lados, lo que Apuleyo denomina “*víboras a punto de incorporarse*”; finalmente, su corona está rematada por las espigas que la identifican con Deméter-Ceres. La diosa viste una túnica multicolor y, sobre ella, un manto negro decorado con las estrellas, la luna, flores y frutas. Sus sandalias son de hojas de palmera, “*el árbol de la victoria*”. Isis porta también sus atributos, un sistro y lo que, probablemente, debemos identificar con un vaso canopo, que contiene el agua del Nilo, símbolo de Osiris.

“...Una corona de variadas clases de flores e irregularmente dispuestas ceñía, como remate, su cabeza; en su centro y coincidiendo con la frente había un disco plano que, como un espejo, o mejor dicho, cual luna simbólica, reflejaba una blanca claridad. A derecha e izquierda, el disco descansaba sobre las anillas de unas víboras a punto de incorporarse, y para mayor realce colgaban por encima unas espigas como atributo de Ceres. Su túnica multicolor, de un finísimo lienzo, pasaba del más esplendoroso blanco al oro del azafrán más florido, y luego al más vivo granate de la rosa. Pero lo que ante todo y sobre todo deslumbraba mis ojos, era su manto de un oscuro tan intenso que irradiaba reflejos de puro negro. Ese manto envolvía su busto pasando bajo el hombro derecho y cubriendo el izquierdo a manera de escudo; uno de sus extremos caía en artísticos pliegues hasta rematarse en su orla inferior con unos graciosos flecos.

Todo el remate bordado y hasta el lienzo de fondo estaba sembrado de radiantes estrellas, y, en el centro de ese firmamento, una luna llena desprendía rayos de fuego. [...]

*Los atributos que llevaba la diosa eran muy diversos: en la mano derecha tenía un sistro de bronce cuya plancha fina y moldeada a manera de cinturón circundaba unas varillas que al ritmo de la triple cadencia de su brazo emitían un sonoro tintineo. De su mano izquierda colgaba una naveta de oro, a cuya asita, en su parte más saliente, servía de remate un áspid con el cuello en alto y extraordinariamente hinchado. Sus divinos pies llevaban como calzado unas sandalias confeccionadas con hojas de palmera, el árbol de la victoria”*²⁰¹.

La formulación iconográfica de la imagen de la diosa se construyó en torno a una efigie similar a la descrita. Una escultura de Isis, en el Museo de Nápoles, evoca la aparición que contempla Lucio de una Isis cuyos distintivos

¹⁹⁸ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 77 (382C).

¹⁹⁹ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 77 (382C).

²⁰⁰ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 77 (382D).

²⁰¹ APULEYO, *Met.* XI, 3, 4-5 y 4, 1-3.

iconográficos son el sistro y el canopo (Fig. II.16). En esta efigie, la diosa, luce como tocado la flor de lis, propia de la diosa madre, así como un elemento que también omite el escritor latino en su descripción: el nudo isiaco.

Es probable que este símbolo continuase asociado a las cualidades protectoras y benéficas de los nudos o bien, teniendo en cuenta el enorme desarrollo que alcanzó en Roma como atributo iconográfico de la diosa, que hiciera alusión a las vinculaciones de Isis con la magia así como al carácter misterioso de los cultos isiacos, a la promesa de felicidad bajo la atenta mirada de la diosa, tanto en este mundo como en el *Más Allá*, y a la ausencia de dificultades para los iniciados.

El nudo isiaco, por tanto, distintivo de la diosa desde sus orígenes egipcios y que se había mantenido en época ptolemaica con características netamente egipcizantes, fue reinterpretado por los artistas romanos, que le dotaron de una relevancia especial en la iconografía isiaca; es probable que el importante desarrollo del nudo se debiese al abandono de las modas egipcias, sustituidas por la indumentaria característica de las mujeres griegas y romanas. En este sentido, cabe destacar los flecos que adornan, por ejemplo, el manto de la Isis de los Museos Capitolinos (Fig. II.17)²⁰². Este atuendo tiene un origen egipcio y, de hecho, continuó utilizándose, entre las nobles egipcias, hasta bien entrado el siglo IV d.C.²⁰³.

La característica esencial de los cultos orientales fueron, como es sabido, los propios ritos, imbuidos de un exotismo que contrastaba con las frías ceremonias latinas. Eran dirigidos por un clero especializado que, en el caso de los *pastóforos* isiacos, gozó, además, de un gran prestigio en Roma, compartido con los magos egipcios. En el mundo ptolemaico, Plutarco distinguía dos tipos de sacerdotes de Isis: los “*hieróforos*” y los “*hieróstulos*”. *“Los primeros son aquellos que poseían las doctrinas sagradas relativas a los dioses, guardándolas puras de toda superstición e indiscreción, llevándolas en sus almas como un cofrecillo santo. Los últimos, para darnos a entender que las doctrinas referentes a los dioses son en parte oscuras y están rodeadas de sombra, y en parte claras y brillantes, revisten las estatuas con un ropaje sagrado que manifiesta estos diferentes aspectos”*²⁰⁴.

Todos ellos, *hieróforos* y *hieróstulos*, vestían túnicas blancas de lino y se rasuraban la cabeza *“porque no está permitido, como enseña Platón, que lo puro roce lo impuro”*²⁰⁵. Por otro lado, observaban una serie de reglas y tabúes con respecto a determinados alimentos:

*“Los sacerdotes de Isis sienten tal horror por todo lo segregado, que llegan a abstenerse no sólo de la mayor parte de las legumbres, y de la carne de los corderos y los cerdos, porque estos alimentos producen muchos residuos superfluos, sino que también se prohíben, durante la temporada de sus purificaciones, el consumo de la sal en sus alimentos. Entre las numerosas razones que alegan en favor de dicha prohibición, pretenden que la sal, al estimular el apetito, obliga a comer en demasía, a beber excesivamente”*²⁰⁶.

²⁰² Identificada como un retrato de Faustina la Menor por algunos autores. WALTERS, E.J. (1988): Plate 31.

²⁰³ Un exhaustivo estudio acerca de la indumentaria tradicional de la diosa a partir de la época helenística en WALTERS, E.J. (1988): 5-11. Vincent Tran Tam Tinh, en la misma línea, interpreta este característico atuendo como una consecuencia de la mezcla de costumbres egipcias y modas helenísticas en relación con el *himation*. TRAN TAM TINH, V. (1972): 32.

²⁰⁴ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 3 (352B).

²⁰⁵ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 4 (352D).

²⁰⁶ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 5 (352F).

Los conceptos ptolemaicos o, mejor dicho, alejandrinos, tanto en lo referente a la iconografía y el significado de Isis como en lo que concierne a las prácticas rituales, fueron heredados por Roma. Los responsables del culto isiaco latino fueron los *pastóforos*, que debían su nombre a la hornacina – *pastos*– en la que llevaban la imagen de Isis, aunque también se les denominaba, tal y como refiere Plutarco, *hieróforos* o *hagióforos*; en el escalafón más alto de la jerarquía, se encargaban, pues, de portar las estatuas de los dioses en las procesiones. Por otro lado, existen también referencias a los denominados *neócuras*, sacerdotes secundarios que actuaban como guardianes de los templos²⁰⁷.

Las vestimentas blancas y la costumbre de raparse la cabeza, así como las prohibiciones con respecto a determinados alimentos, se mantuvieron también en Roma. Todos estos tabûes de rasgos primitivos procedían de Egipto, donde las costumbres predinásticas nunca fueron abandonadas por completo; en este ámbito se inscribirían las supersticiones acerca del nombre de las personas y de los dioses, cuyo conocimiento implicaba la dominación, por medio de la magia, de su poseedor. También es probable que, en Egipto, existiese una superstición similar acerca del pelo o las uñas que mantienen, en diferentes culturas, una conexión simpática con la persona²⁰⁸.

Por otro lado, en Egipto, existía un vínculo entre Osiris y el cerdo, cuya carne tenían prohibida los sacerdotes; era considerada impura y se evitaba, incluso, el simple contacto con este animal. Sin embargo, una vez al año, los egipcios sacrificaban cerdos a la Luna y a Osiris y comían su carne; el sacrificio se llevaba a cabo precisamente el día en el que según la tradición fue asesinado Osiris; de este modo, el sacrificio de los cerdos permitía, simbólicamente, la representación anual de la muerte del dios. James George Frazer ha analizado pormenorizadamente el significado de estos rituales y ha llegado a la conclusión de que este animal era considerado sagrado en Egipto²⁰⁹, de ahí que, como todo lo sagrado, fuese peligroso el contacto con el cerdo, y no sería aborrecido simplemente como tal, sino que inspiraría un terror religioso. Es probable, incluso, según James George Frazer, que el cerdo fuese una encarnación de Osiris y, “cuando, en tiempos posteriores se antropomorfizó Osiris, se olvidó su primitiva asociación con el cerdo, se distinguió primero entre el animal y el dios, y luego se le opuso como enemigo por los mitólogos que no podían encontrar motivo para matar una bestia en relación con el culto de un dios, salvo si la bestia era el enemigo del dios”²¹⁰.

En definitiva, puede afirmarse que los sacerdotes isiacos romanos fueron una imagen de los egipcios, tamizados por el helenismo alejandrino y con las diferencias que la cultura y la cronología impusieron, aunque estas diferencias tan sólo implicasen el desconocimiento del porqué de su propio comportamiento. De hecho, es muy probable que los primeros *pastóforos* romanos, al igual que los *hieróforos* y *hieróstulos* ptolemaicos, fuesen egipcios. Pero, por encima de todo, interesa el hecho de que, gracias a su ancestral prestigio, la organización del culto isiaco romano cobraría un especial atractivo en Roma.

La práctica diaria de los rituales isiacos fue, en Roma, una de las grandes novedades que procedía de los antiguos ceremoniales egipcios. Al

²⁰⁷ KELLY, S. (1975): 94-95.

²⁰⁸ FRAZER, J.G. (1986): 276.

²⁰⁹ FRAZER, J.G. (1986): 537-542.

²¹⁰ FRAZER, J.G. (1986): 540-541.

alba, se abrían las puertas del templo, se descubría a los dioses, ocultos por cortinas durante la noche, y se los despertaba en lengua egipcia²¹¹. Al margen de la similitud con los ceremoniales de los santuarios egipcios, la utilización de esta lengua en el ritual evidencia dos aspectos interesantes: por un lado, el origen de este culto era, sin duda, egipcio, transmitido a Roma a través del mundo ptolemaico en el que también se mantuvo; y, por otro, los primeros *pastóforos*, probablemente, procedían de Egipto y conocían la lengua.

Las imágenes de los dioses eran vestidas y aseadas cada mañana, siguiendo la costumbre ancestral de los santuarios egipcios, pero el momento culminante del rito era la presentación de Osiris, personificado por el agua del Nilo, que un sacerdote mostraba a los asistentes. El vaso de oro, que se cubría con un paño de lino blanco²¹², es, probablemente, el mismo que describe Apuleyo en el canto XI de *Las Metamorfosis*:

*“[...] se acudió a la forma material –en oro puro– de una pequeña urna muy artísticamente vaciada, de fondo perfectamente esférico y cuyo exterior iba decorado con maravillosas figuras del arte egipcio. Su orificio de desagüe, no muy alto, se prolongaba por un caño a modo de largo chorro; del lado opuesto sobresalía en amplia curva el contorno del asa, a cuyo vértice iba anudado un áspid con la cabeza muy erguida y el dilatado cuello todo erizado de escamas”*²¹³.

El objeto descrito, en este caso en relación con la festividad de la *Navigium Isidis*, no es otra cosa que el canopo que contiene el agua del Nilo, símbolo de Osiris, de ahí el paño blanco que lo cubre.

A las dos de la tarde, comenzaba el oficio vespertino, en el que se ocultaban de nuevo las imágenes de los dioses. El culto diario isiaco se adornaba con cantos y bailes, animados por el sonido de los sistros, tal como ejemplifican las pinturas de Herculano (Figs. III.23 y III.24). Las danzas que se practicaban en Roma, pueden tener su origen en las realizadas en honor de Bes²¹⁴, ya en la Baja Época, o bien en las danzas etíopes consagradas al dios itifálico Min, identificado con Osiris y con Horus. Tampoco se debe olvidar el relato de los *Textos de las Pirámides*, en el que se hace referencia a la danza que *las almas de Pe y Nejen* llevaban a cabo como manifestación ritual de dolor por la muerte de Osiris:

*¡Las almas de Buto bailan por ti; ellos se golpean los cuerpos por ti; golpean sus brazos por ti; ellos despeinan sus cabellos por ti; ellos golpean sus piernas por ti!*²¹⁵.

Es muy probable que los rituales isiacos diarios desarrollados en Roma no fueran otra cosa que una renovación del drama de la muerte y resurrección de Osiris, en conexión con esta costumbre citada en los *Textos de las Pirámides*, así como con las festividades en torno a la muerte y resurrección del dios.

²¹¹ TURCAN, R. «Las Religiones Orientales en el Imperio Romano»: 79. En PUECH, H.C. (ed.). (1985): 37-96.

²¹² Recuérdese la simbología de este color en Plutarco, que lo relaciona estrechamente con Osiris (v. *supra*).

²¹³ APULEYO, *Met.* XI, 11, 4.

²¹⁴ ARROYO, A. (2006-2007): 17.

²¹⁵ *Textos de las Pirámides*, declaración 482 (1005). Documentada en las pirámides de Pepi I, Merenra y Pepi II. Según Joseph Kaster, “*Buto era un antiguo, semi-mítico centro del Bajo Egipto. ‘Las almas de Buto’, probablemente los espíritus de antiguos reyes, son representados frecuentemente bailando su danza ritual de dolor por la muerte de Osiris*”. En KASTER, J. (1970): 83 y nota 16. No obstante, otros autores identifican a estas *almas de Buto* con las *almas de Pe y Nejen* y descartan el término *bailan* para traducir describiendo, en realidad, una danza ritual: “*Las Almas de Pe chocan (palos) por ti, golpean su carne por ti, aplauden por ti, se tiran de sus mechones laterales por ti*”. (Véase LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

La iniciación fue, sin duda, lo más atrayente de todos los ritos orientales, ya que suponía la garantía de protección especial de un determinado dios, tanto en este mundo como en el *Más Allá*, respondiendo así a las inquietudes que las crisis espirituales romanas habían despertado en los habitantes del Imperio. También en este sentido es clave la novela de Apuleyo, pues en ella se describen cuidadosamente las diferentes iniciaciones que el misto isiaco debía superar para entrar a formar parte del colegio de *pastóforos*. Por las manifestaciones del autor en su *Apología*, puede deducirse que su profundo conocimiento de estos ritos iniciáticos respondía a una experiencia personal de los mismos:

*“He tomado parte, en Grecia, en las iniciaciones de la mayor parte de los cultos místicos. Conservo aún, con sumo cariño, ciertos símbolos y recuerdos de tales cultos, que me fueron entregados por sus sacerdotes [...]. Pues bien, yo también, como he dicho, he conocido, por mi amor a la verdad y mi piedad hacia los dioses, cultos de toda clase, ritos numerosos y ceremonias variadas”*²¹⁶.

En *Las Metamorfosis*, la propia diosa Isis promete a Lucio, cuando se aparece ante él:

*“[...] tu vida será feliz y gloriosa bajo mi amparo, y cuando, llegado al término de tu existencia, bajes a los infiernos, también allí, en el hemisferio subterráneo, como me estás viendo ahora, volverás a verme brillante entre las tinieblas del Aqueronte y soberana en las profundas moradas del Estigio; y tú, aposentado ya en los campos Elisios, serás asiduo de mi divinidad protectora. Y si tu escrupulosa obediencia, tus piadosos servicios y tu castidad inviolable te hacen digno de mi divina protección, verás también que solo yo tengo atribuciones para prolongar tu vida más allá de los límites fijados por tu destino”*²¹⁷.

Sin embargo, los iniciados debían cumplir una serie de requisitos que la propia Isis no olvida recordar a Lucio: *“tu escrupulosa obediencia, tus piadosos servicios y tu castidad inviolable”*. Tomando como fuente a Apuleyo²¹⁸, las iniciaciones isiacas eran dos, complementadas por una tercera, en este caso osiriaca, que era el requisito para el ingreso en el colegio de *pastóforos* romanos. En primer lugar, el sacerdote-guía, tras celebrar el oficio de la mañana, mostraba al aspirante los textos sagrados que, según la descripción de Apuleyo, se conservaban escritos en caracteres jeroglíficos:

*“A continuación saca de un departamento secreto del santuario ciertos libros cuya escritura es desconocida: en unos hay dibujos de toda clase de animales y son símbolos de formularios litúrgicos abreviados; en otros hay trazos nudosos, o circulares, ya sea en forma de ruedas, ya de apretadas y caprichosas espirales para velar el texto de la curiosidad de los profanos. Leyendo en aquel libro, me fue diciendo los requisitos indispensables que debía reunir para proceder a la iniciación”*²¹⁹.

Tras una purificación, al futuro iniciado le era permitido contemplar la efigie de la diosa y postrarse ante ella. Después de esta preparación preliminar, comenzaba un período de renunciaciones que exigía la abstinencia de carne y vino y que duraba diez días. Transcurrido el tiempo prescrito, el oficio de la tarde, en el que los fieles llevaban ofrendas al aspirante, inauguraba el verdadero rito iniciático: tras días de abstención y un insuficiente descanso debido a los sueños místicos que también son mencionados en *Las Metamorfosis*²²⁰, el futuro iniciado, con una túnica de lino, era introducido en

²¹⁶ APULEYO, *Apol.* 55.8 – 55.9

²¹⁷ APULEYO, *Met.* XI, 6, 6-7.

²¹⁸ APULEYO, *Met.* XI, 22 a 24 y 28 a 30.

²¹⁹ APULEYO, *Met.* XI, 22, 8.

²²⁰ *“La saludable bondad de la augusta diosa no defraudó mi esperanza ni me infligió el tormento de una larga demora: la diosa, en la oscuridad de la noche, pero sin ninguna oscuridad en sus*

un tabernáculo donde pasaba la noche, probablemente, rodeado de efigies doradas que, a sus ojos, resultaban verdaderos dioses.

Apuleyo, como es lógico, no desvela todos los secretos de la ceremonia, ya que el misterio, evidentemente, no debía trascender al ámbito profano, y en el caso de que él mismo hubiese sido iniciado, *“contraerían el mismo pecado nuestros oídos y su lengua”*²²¹. Sin embargo, accede a describir, metafóricamente, en qué consistía la experiencia del iniciado:

*“Llegué a las fronteras de la muerte, pisé el umbral de Proserpina y a mi regreso crucé todos los elementos; en plena noche, vi el sol que brillaba en todo su esplendor; me acerqué a los dioses del infierno y del cielo; los contemplé cara a cara y los adoré de cerca”*²²².

Es probable que los ritos iniciáticos isiacos simulasen una catábasis, una muerte ficticia, tras la cual se renacía a una nueva vida de dedicación a la diosa, es decir, que rememorasen la muerte y resurrección de Osiris y, en cierto modo, simulasen una divinización simbólica del iniciado²²³. Ya se ha hecho referencia a la relación existente entre las iniciaciones eleusianas y las isiacas, en las que se ha sugerido el posible empleo de alucinógenos con el objetivo de hacer realidad para el misto las sensaciones descritas por Apuleyo y, en este sentido, Carlos G. Wagner afirma que *“como en la iconografía eleusiana, uno de los atributos de Isis y sus sacerdotes era la adormidera, lo que puede que tenga que ver con la existencia originaria de ceremoniales de fertilidad como los mencionados y en los que, según parece, el uso del opio, o del ‘cannabis’ inducía estados de éxtasis durante el desarrollo del ritual”*²²⁴. Entre los ceremoniales a los que este autor hace referencia no sólo se encuentran cultos arcaicos de fertilidad, sino que también, más adelante, se refiere a cultos egipcios, especialmente los dedicados a la diosa nutricia Hathor²²⁵, cuya estrecha relación con Isis ha sido ya analizada en este estudio.

Por otro lado, no se puede olvidar que el período previo de abstinencia, así como también las posibles vigilias del misto –más adelante Lucio confiesa la aparición de los dioses durante el sueño²²⁶– predisponían al futuro iniciado a todo tipo de visiones. Transcurrida la noche, a la mañana siguiente, el misto vestía una clámide sobre doce túnicas sagradas; el colorido de este atuendo recuerda las vestimentas isiacas, sin embargo, los animales que la decoran parecen indicar una cierta confusión que aúna todo tipo de elementos orientalistas:

*“...aquí había dragones indios, allí grifos hiperbóreos, cuadrúpedos de otro mundo, con alas como las aves...”*²²⁷

manifestaciones, me dio a entender sin lugar a dudas que había llegado el día tan anhelado de mi alma en que mi aspiración más ardiente iba a verse realizada”. APULEYO, *Met.* XI, 22, 2.

“Luego, la soberana consejera de los divinos sueños me indicó lo que iba a necesitar. Acto seguido, sin demora, sin remitir por dejadez el asunto al día siguiente, al instante me fui a dar cuenta de mi visión al sacerdote”. APULEYO, *Met.* XI, 30, 1.

²²¹ APULEYO, *Met.* XI, 23, 5.

²²² APULEYO, *Met.* XI, 23, 7.

²²³ TURCAN, R. «Las Religiones Orientales en el Imperio Romano»: 78. En PUECH, H.C. (ed.) (1985): 37-96.

²²⁴ WAGNER, C.G. «En torno a algunos aspectos poco destacados de los misterios isiacos»: 18-19. En RUBIO, R. (ed.) (1996): 13-34.

²²⁵ WAGNER, C.G. *Ibíd.*: 25.

²²⁶ APULEYO, *Met.* XI, 22, 2 y 30, 1.

²²⁷ APULEYO, *Met.* XI, 24, 3.

La clámide, denominada “*estola olímpica*” [sic], la antorcha que el iniciado portaba y la corona de palmera que Apuleyo identifica con los “*atributos del sol*”²²⁸, presentaban, a los ojos de los fieles que desfilaban para contemplarlo, a un ser divinizado. Esta ceremonia, que se repetía al día siguiente, terminaba con un banquete ritual que confirmaba al iniciado, pero existían dos grados iniciáticos superiores al anterior que, desgraciadamente, Apuleyo no describe con el detalle de la primera iniciación.

La segunda ceremonia exigía también la abstinencia: el misto, de nuevo por un período de diez días, debía consumir tan sólo alimentos que “*nunca habían tenido vida*” y, al menos en el caso de Lucio, se hace rapar la cabeza, lo cual parece indicarnos que accedía al grado de sacerdote, *neócuro*, ya que aún no ingresaba en el colegio de *pastóforos*:

*[...] Dispuestos todos los preparativos adecuados, una vez más durante diez días sólo tomé alimentos que nunca habían tenido vida y, además, me hice rapar la cabeza. Iluminado por las orgías nocturnas del dios supremo, ya frecuentaba seguro de mí mismo el culto sagrado de la religión hermana [...]*²²⁹.

La tercera iniciación es la que abría las puertas del prestigioso colegio de sacerdotes a Lucio, sin embargo, ésta no venía dada de la mano de la diosa Isis, sino de su paredro, Osiris, que se aparece personalmente al protagonista para comunicarle la decisión de tomarlo a su servicio y –lo que indica la difusión del culto entre las clases altas– también para recomendarle que continúe con su labor de abogado en el Foro:

*“Y, para terminar, muy pocos días más tarde, el primero entre los grandes dioses, el más grande entre los primeros, el mejor entre los más augustos y el que reina entre los mejores, es decir, Osiris, se me apareció en sueños –no disfrazado bajo una extraña apariencia cualquiera, sino mostrándoseme cara a cara– y se dignó dejarme oír su voz veneranda: me animó a continuar resueltamente en el foro la gloriosa carrera ya emprendida de abogado, sin dejarme intimidar por las críticas malévolas que mi ardua labor de erudito y mi cultura habían suscitado en Roma. Y para no verme confundido con la masa de adoradores en el ejercicio de su culto, me admitió en el colegio de sus ‘pastóforos’ y hasta me ascendió a la dignidad de decurión quinquenal”*²³⁰.

El grado de *pastóforo* implicaba la abstinencia absoluta de carnes y, por supuesto, el rasgo más característico del clero isiaco: la cabeza rapada, que se lucía con orgullo como distintivo espiritual. El verdadero protagonista de los ritos iniciáticos isiacos era, por tanto, Osiris, quien padecía muerte y resurrección, con quien se identificaba el misto y, en definitiva, el jefe simbólico y supremo de los *pastóforos*²³¹; teniendo en cuenta que también era Osiris quien aportaba todo un significado alegórico, religioso y espiritual al rito diario, en el que se inscribían las ceremonias iniciáticas, cabe preguntarse cuál fue el verdadero papel de la diosa Isis en estas ceremonias denominadas isiacas. Cabría pensar que Osiris, cuyo conocimiento estaba vedado a los profanos, personificaba el aspecto misterioso del ritual ya que, confundido con el Serapis alejandrino, se hacía referencia al dios de cara al público; sin embargo, sus aspectos esotéricos, inexplicables, mágicos, eran los que se ocultaban a los ojos de los no iniciados que, probablemente, no alcanzarían a comprender la simbología del canopo que aparecía en los rituales diarios, ni tampoco experimentaban la catábasis ficticia de las ceremonias iniciáticas.

²²⁸ APULEYO, *Met.* XI, 24, 4.

²²⁹ APULEYO, *Met.* XI, 28, 5.

²³⁰ APULEYO, *Met.* XI, 30, 3-4.

²³¹ Véase ARROYO, A. (2002). «El culto isiaco en el Imperio Romano. Cultos diarios y rituales iniciáticos».

Lo verdaderamente misterioso que encerraban los cultos isiacos era el simple significado del mito primitivo, sus implicaciones con la fertilidad y la resurrección de la naturaleza, aspectos que también Isis, como diosa madre, personificaba, al igual que anunciaba los vínculos de sus ritos con el *Más Allá*. Sin embargo, Isis adquirió estos atributos en el mundo ptolemaico, mientras que sus características en el mito egipcio eran mucho más restringidas. El propio Apuleyo, tras describir la muerte ficticia del iniciado, manifiesta: “*Esas son mis noticias: aunque las has oído, estás condenado a no entenderlas*”²³².

Indudablemente, cuando, “*en plena noche*”, el iniciado contemplaba “*el sol en todo su esplendor*”, Apuleyo hace referencia al sol de los muertos, Osiris, que recorre cada noche en su barca sus dominios en el *Más Allá*, concepción que también tiene su origen en Egipto. Teniendo en cuenta, pues, que los misterios isiacos no encerraban otra cosa que el significado primigenio del mito (recuérdese que los primeros *pastóforos* hubieron de ser egipcios), el papel desempeñado por Isis consistió en la divulgación, en el ámbito popular, de la significación del mito que, en el plano metafísico, correspondía a Osiris. El dios había confundido sus atributos con su esposa aunque, anclada en los orígenes egipcios del mito, la figura de Osiris, no ya de Serapis, explicaba, con mayor coherencia y al margen de asimilaciones alejandrinas, el sentido mitológico de sus rituales.

El papel de Isis, pues, fue tanto más importante cuanto más popular era la ceremonia y, evidentemente, las fiestas anuales que se celebraban en Roma tenían a la diosa como indiscutible protagonista. Los iniciados en los misterios conmemoraban a sus dioses en diversas festividades que se repartían a lo largo de todo el año romano, las más importantes se celebraban a finales del mes de octubre, la *Inventio Osiridis*, y, en torno al 5 de marzo, la *Navigium Isidis*.

La primera conmemoraba el descubrimiento del cuerpo de Osiris, ceremonia que tenía su origen en los festejos que acompañaban a la inundación anual en el antiguo Egipto, así como en la *Gran Procesión* de Abydos. Las fechas de esta celebración, siempre en torno al otoño, variaron y, si bien al principio se desarrollaban del 26 de octubre al 3 de noviembre, durante el Imperio abarcaban el período comprendido entre el 29 de octubre y el 1 de noviembre. La *Inventio Osiridis* consistía en “*un paso de la desesperación fúnebre a la alegría*”²³³; los devotos isiacos, tras tres días de lamentos y ritos funerarios por la muerte de Osiris simulando la búsqueda mitológica de Isis, verdadera protagonista de la conmemoración, celebraban con procesiones el hallazgo de su cuerpo. Diferentes festividades se distribuyeron a lo largo del calendario también en enero, abril y agosto²³⁴, sin embargo, la festividad más importante del calendario isiaco era la denominada *Navigium Isidis*, que abría la temporada oficial de la navegación. Indudablemente, la relación de Isis con los navegantes proviene de epítetos ptolemaicos como *Εὐπλόια*, *Φαρία* o *Κυρία πελάγους* y, por otro lado, el origen alejandrino de esta festividad queda también patente en la “*fórmula griega de ritual*” con la que finalizaba²³⁵.

²³² APULEYO, *Met.* XI, 23, 7.

²³³ BAYET, J. (1984): 232.

²³⁴ BAYET, J. (1984): 232.

²³⁵ “*Termina con la fórmula griega de ritual, proclamando la apertura de la navegación. Una aclamación general acogió estas palabras como mensaje de feliz augurio*”. APULEYO, *Met.* XI, 17, 3.

Apuleyo describe con todo detalle la procesión de la *Navigium* en el canto XI de *Las Metamorfosis*²³⁶. Esta celebración, de carácter estrictamente festivo, se iniciaba con un desfile de “*disfraces votivos*” de carácter carnavalesco, como demuestran, entre otros, un personaje vestido de mujer, un mono disfrazado, con ropas frigias, de Ganimedes, o un viejo que, con un asno al que le ha colocado un par de alas, pretende ser Belerofonte acompañado del mismísimo Pegaso²³⁷. Teniendo en cuenta que la fecha de celebración de esta festividad era el 5 de marzo, es probable que los carnavales no sean sino una adaptación de la *Navigium Isidis* y, en este sentido, Reginald Eldred Witt²³⁸ ha destacado que el origen etimológico de los carnavales no es otro que *carrus navalis*, que haría referencia a la barca de Isis, elemento central de la celebración²³⁹.

A esta manifestación popular seguían las doncellas que perfumaban y aseaban la efigie de la diosa, al igual que se acostumbraba a hacer en los oficios matutinos diarios, y toda una comitiva de portadores de antorchas y luces, encargados de “*atraerse las bendiciones de la madre de los astros*”²⁴⁰, así como músicos, entre ellos los flautistas de Serapis.

A continuación, los iniciados hacían sonar los sistros –*sistrata turba*– acompañados de los sacerdotes que acarreaban los símbolos de la religión: una lámpara portada por el *lichnáfors*; un altar que manifestaba la protección la diosa; una palma de oro y el caduceo de Mercurio (Anubis-Thoth)²⁴¹ en manos del sacerdote astrólogo; el símbolo de la Justicia (la mano izquierda abierta); un vaso de oro para libaciones de leche (probable referencia a la Isis nutricia, diosa madre) era portado por el *espondófors*; un cesto con ramas de oro y una ánfora (probablemente, el canopo).

En el ámbito popular, de cara a los profanos, de nuevo los símbolos de Osiris son símbolos secretos, verdaderos arcanos: el canopo y, probablemente, el *calathos* (κάλαθος), cesta de recolección de cereales que manifiesta la conexión del dios con la fertilidad agrícola y relaciona, al mismo tiempo, a Serapis, más que a Osiris, con Plutón, quien suele llevarlo sobre su cabeza²⁴². En este caso, simbolizan la relación de los dioses alejandrinos con la fertilidad.

²³⁶ APULEYO, *Met.* XI, 8 a 11.

²³⁷ “*Ya desfilan, a paso lento, en cabeza de la solemne comitiva y abriéndole paso, los bellísimos disfraces votivos que cada cual se ha amañado a su gusto. Uno llevaba un corceje y hacía de soldado; otro, con su capa, sus polainas y sus venablos, hacía de cazador; un tercero llevaba zapatos dorados, bata de seda y un aderezo de valiosas joyas; su peluca postiza y su movimiento de caderas completaban el disfraz femenino. Otro llamaba la atención con sus rodilleras, su escudo, su casco y su espada: parecía salir de la escuela de gladiadores. Había quien, precedido de los fascios y vestido de púrpura, hacía de magistrado; y quien, con un manto, un bastón, unas sandalias de fibra vegetal y una barba de macho, hacía de filósofo. Había un cazador de pajaritos con cañas y liga, y un pescador con otra clase de cañas y anzuelos. También vi una osa mansa: iba en litera, disfrazada de dama distinguida; un mono con un gorro de paño, con vestido amarillo a la moda frigia y con una copa de oro en la mano recordaba al pastor Ganimedes; un asno al que habían aplicado un par de alas caminaba junto a un viejo achacoso: querían ser respectivamente Belerofonte y Pegaso: ambos daban mucha risa*”. APULEYO, *Met.* XI, 8, 1-4.

²³⁸ WITT, R.E. (1971): 183.

²³⁹ En este sentido, véase también ALFÖLDI, A. (1937).

²⁴⁰ APULEYO, *Met.* XI, 9, 4.

²⁴¹ Acerca de la identificación de Hermes-Mercurio con Anubis y con Thoth, v. cap. I, p. 8 y ss.

²⁴² TURCAN, R. «Las Religiones Orientales en el Imperio Romano»: 70. En PUECH, H.C. (ed.) (1985): 37-96.

Detrás de los sacerdotes desfilaban las efigies de los dioses: Anubis con el caduceo; una vaca, de nuevo la Isis diosa madre en su representación heredada de Hathor; “la cesta de los misterios” (probablemente, otro *calathos*); y, finalmente, el canopo. Estos símbolos ocultan la inclusión en el desfile de Osiris-Serapis.

El verdadero ritual de la *Navigium Isidis* consistía, según la descripción de Apuleyo²⁴³, en dejar navegar a la deriva una barca, portada también durante la procesión, sobre la que se habían realizado una serie de libaciones y purificaciones. Mediante este rito quedaba abierta la temporada oficial de la navegación. Al regreso al templo, el denominado *escriba* leía ante la puerta y los *pastóforos* oraciones por “la felicidad del gran emperador, del Senado, del orden ecuestre y de la totalidad del pueblo romano”²⁴⁴.

En el siglo II, cuando Apuleyo escribió *Las Metamorfosis*, es indudable no sólo que habían terminado las persecuciones y las represiones contra los devotos isiacos, sino también que éstos habían sabido adaptarse a las circunstancias, inscribiéndose en el ámbito de la religiosidad estatal romana y, cuando, los emperadores patrocinaron el culto isiaco, el apoyo era ya mutuo.

EL CULTO PRIVADO Y ALGUNOS ASPECTOS DE LOS CULTOS DOMÉSTICOS

Los ancestrales cultos domésticos remiten a los orígenes agrícolas del pueblo romano²⁴⁵. Las encrucijadas que delimitaban el territorio de la familia, así como el propio hogar, fueron consideradas sagradas; se ofrecían sacrificios durante las comidas –costumbre contemplada todavía en algunos de los banquetes de época imperial– y se adornaba con flores el *larario* los días de luna nueva, de cuarto creciente y de luna llena.

El fuego del hogar, avivado cada mañana, representaba la fuerza generadora que sustentaba la leyenda de Servio Tulio, el sexto rey de Roma. De él se decía que era hijo de una esclava de Tanaquil, la esposa de Tarquinio el Viejo, que lo concibió de un lar de la casa cuando, estando sentada junto al hogar, se levantó de éste un falo de ceniza²⁴⁶.

Los *Penates* cuidaban de las provisiones, *penus*, ya que existió también un culto ancestral a la despensa que se reflejaba en la alacena del templo de Vesta; cerca de este *penus Vestae*, se guardaban los objetos simbólicos de la diosa, los *sigilla*. Los cultos domésticos se centraban en una ofrenda diaria a los *Penates*, consistente en una parte de los alimentos que eran arrojados al fuego del hogar, mientras, los comensales guardaban silencio en espera de que el *pater familias* confirmara que los dioses eran propicios. La comida era considerada sagrada hasta el punto de que, cuando se caía algo, había que recogerlo y quemarlo en expiación.

Los *Penates* fueron originariamente poderes invisibles, abstracciones; el propio Estado romano tenía sus *Penates*, míticamente traídos a Roma por Eneas. Estos últimos tenían un templo en Roma, en la colina Velia²⁴⁷, y

²⁴³ APULEYO, *Met.* XI, 16 a 17.

²⁴⁴ APULEYO, *Met.* XI, 17, 3.

²⁴⁵ BAYET, J. (1984): 73-74. Véase también ARROYO, A. (1999). *Vida cotidiana...*: 86 y ss.

²⁴⁶ GRIMAL, P. (1981): 307-308 y 477-478.

²⁴⁷ GRIMAL, P. (1981): 418.

fueron representados como dos jóvenes sentados que se asimilaron a los Dióscuros y a los Cabiros, dioses de Samotracia. Los *Penates* familiares, perdieron su misteriosa apariencia cuando fueron identificados con representaciones de los dioses más venerados por la familia, entre los que, en algunas ocasiones, se contaron las divinidades alejandrinas.

El origen de los *Lares* es más oscuro: el parentesco con el etrusco *Lasa*, un genio femenino, no es concluyente; más interesante es la sugerencia de Jean Bayet²⁴⁸ acerca de su relación con los difuntos –enterrados en época primitiva bajo la choza– y con las *Larentaria*, celebración fúnebre en honor de Aca Larentia, amante de Hércules y nodriza de Rómulo y Remo. El término *Lares* implica una colectividad, sin embargo, ya se ha visto que se individualiza al *Lar Familiaris* que engendra a Servio Tulio; el *larario* se adornaba en los días festivos del mes y ante él se realizaban los sacrificios en los matrimonios, los nacimientos y los funerales. Recibían, pues, ofrendas en el hogar y también en la encrucijada, en los límites de los dominios familiares (*compitum*). Durante las *Compitalia*, a principios de enero, las distintas familias se reunían en la encrucijada, y llevaban a cabo una fiesta en la que ofrendaban pasteles. Es probable que la costumbre de colgar, durante el desarrollo de esta festividad, pelotas o muñecas de lana, haga de nuevo referencia a sus implicaciones mágicas con las almas de los muertos.

La leyenda de su nacimiento²⁴⁹, identifica a los *Lares* como hijos de Hermes-Mercurio. La ninfa Lara advirtió a Yuturna, amada por Júpiter, de las intenciones del Crónida, quien ordenó a Mercurio que condujese a la delatora a los infiernos; en el camino, Lara fue violada por el dios, dando a luz a dos hijos gemelos. En relación con el mito, los *Lares* fueron antropomorfizados y se representaron como dos jóvenes que danzaban vertiendo vino con un *rhyton*, un cuerno de la abundancia; su atuendo solía ser la túnica corta que corresponde a las divinidades ágiles.

Al igual que en el caso de los *Penates*, el Estado tuvo también sus *Lares*; eran denominados *Praestites*, “protectores”, y su altar estaba situado en la Vía Sacra, sobre la ladera del Palatino, cerca de un viejo altar. La iconografía de esta efigie estatal los representaba de modo similar a los Dióscuros: armados con jabalinas, vestidos con pieles de perro y acompañados por uno de estos animales. Por último, los *Lares*, conforme a su relación con las encrucijadas y los caminos, se ocuparon también de proteger los viajes por tierra –*Lares Viales*– y por mar –*Lares Permarini*–. En ciertas representaciones, los *Lares* fueron identificados con serpientes, en relación directa con los genios del hogar, *Agatho-daemones*, cuya iconografía, como ofidios, relacionó estrechamente a estos *daemones* con la diosa Isis.

Por último, los *Genii* fueron seres inmanentes al individuo, aunque también las ciudades, los colegios e, incluso, los dioses, tuvieron su correspondiente *Genius*. Estaban relacionados con la fuerza generativa y su misión era conservar la existencia del individuo o bien la institución o el lugar al que estaban vinculados; por este motivo, el *Genius* presidía las bodas y, en este sentido, existió también un genio del lecho nupcial, *lectus genialis*. En relación con los cultos domésticos, el *Genius* fue identificado con el *pater familias*, hasta el punto de que su correspondiente fiesta se celebraba el día de su cumpleaños; en este sentido, el *Genius* era representado, habitualmente, como un hombre con toga flanqueado por los *Lares*. La más

²⁴⁸ BAYET, J. (1984): 75-76.

²⁴⁹ GRIMAL, P. (1981): 307-308.

apropiada es, sin duda la definición de *Genius* acuñada por Jean Bayet: “principio de fecundidad genética que aseguraba a través del individuo al que estaba vinculado la perpetuidad de las generaciones”²⁵⁰. En este sentido, es evidente su estrecha relación con el *pater familias*. En época tardía, las mujeres gozaban de un equivalente del *Genius*: la *Juno*. Esta diosa era la protectora tradicional de las mujeres, especialmente de las casadas, que celebraban en su honor la fiesta de las *Matronalia*, en las *calendas* de marzo. Posteriormente, al igual que los hombres poseían su *Genius*, las mujeres gozaban de una *Juno*, que las protegía y personificaba su feminidad²⁵¹; esta *Juno*, se relacionaba también con la *Juno Lucina*, diosa del matrimonio y del parto²⁵² identificada con Isis.

Al igual que el Estado romano tuvo sus *Lares* y sus *Penates*, el emperador tuvo también su *Genius*, que poseía un poder especial sobre los restantes *Genius*, similar al que poseía el propio soberano sobre los hombres. Estas tres fuerzas, *Penates*, *Lares* y *Genius*, estaban continuamente presentes en el ámbito doméstico y eran claves en el desarrollo de la vida cotidiana; se realizaban sacrificios en relación con el nacimiento, el matrimonio y ritos de pubertad como la *depositio barbae*²⁵³ o la ofrenda que la joven hacía de sus muñecas y sus juguetes ante el *larario*²⁵⁴.

Desde el nacimiento hasta el día en que se celebraba la *illustratio*²⁵⁵, *dies lustricus*, la madre se encontraba en peligro, al igual que el pequeño; se protegía la casa frente a Silvannus, el demonio de los bosques, invocando a Picumnus y Pilumnus –dioses de la mano de mortero– a quienes se acondicionaba un lecho en el atrio como puesto de vigilancia. Existieron otros espíritus familiares especializados en todo tipo de protecciones: Intercidona –la Matadora– y Deverra –la Barredora–, Parca Maurtia, Neuna Fata o Nundina, Vaticanus y Fabulinus, Cuba Educa y Potina, Abeona y Adeona, Iterduca y Dominuca²⁵⁶.

²⁵⁰ BAYET, J. (1984): 76.

²⁵¹ GRIMAL, P. (1981): 298-299.

²⁵² BAYET, J. (1984): 76.

²⁵³ Fue Adriano quien recuperó la antigua costumbre de dejarse barba ya que, a lo largo del siglo I a.C., el hecho de afeitársela constituía una forma de protesta. Sin embargo, durante el largo periodo en que estuvo de moda ir afeitado, se desarrolló una costumbre ritual –*depositio barbae*– relativa a la adolescencia de los varones, ya que la primera barba, *lanugo*, era ofrendada a los *Lares*. Así en PETRONIO, *Sat.* II, 29, 8: “Además, vi en el rincón un gran armario con un nicho donde había unos *Lares* de plata, una *Venus* de mármol y una caja de oro no muy pequeña donde, según decían, se guardaba la primera barba del señor”. ARROYO, A. (1999). *Vida cotidiana...*: 89-90.

²⁵⁴ En la ceremonia de los matrimonios *sine manu*, ya en época imperial, la noche previa a la boda, la novia ofrendaba los símbolos de su niñez –muñecas, juguetes...– a los *Lares*, y se recogía el pelo con una redecilla roja. ARROYO, A. (1999). *Vida cotidiana...*: 209.

²⁵⁵ La ceremonia mediante la cual el recién nacido era aceptado en el seno de la familia consistía en la deposición del pequeño a los pies del *pater familias*, que lo levantaba en sus brazos –*liberum tollere*–. La plena integración en la familia de los recién nacidos reconocidos mediante el *liberum tollere*, se confirmaba a través de la *illustratio*, momento en el que era impuesto el *praenomen*; esta ceremonia se oficiaba transcurridos ocho días desde el nacimiento en el caso de las niñas y nueve en el caso de los niños. ARROYO, A. (1999). *Vida cotidiana...*: 205.

²⁵⁶ “Un demonio hembra, vinculado al dios Marte, Parca Maurtia, ayudaba en el nacimiento; una ‘hada del noveno día’, Neuna Fata o Nundina, formulaba las ‘palabras del porvenir’ durante la lustración. Cada adelanto del niño daba lugar a una alegría o a un temor; era natural buscar apoyo en todas las fuerzas sobrehumanas para el desarrollo: Vaticanus y Fabulinus ayudaban a los niños a dar rugidos y a hablar; Cuba ayudaba a acostarle; Educa y Potina le impulsaban a comer y beber; Abeona y Adeona, Iterduca y Dominuca le enseñaban a andar, a alejarse y a volver a casa”. BAYET, J. (1984): 79.

Por último, los *Manes*, las almas de los muertos, eran también objeto de culto doméstico y se les hacían ofrendas de vino, miel, leche y flores. Según Pierre Grimal²⁵⁷, se les nombra por antífrasis, ya que el término con el que son definidos significa *los Benévolos*. En ocasiones, se les atribuía un antepasado común, la diosa Mania, madre de los *Manes*, y en su honor se celebraban dos fiestas: las *Rosaria* o *Violaria*, en las que se adornaban las tumbas con flores –rosas o violetas–, y las *Parentalia* (del 18 al 21 de febrero) que, según la tradición, fueron introducidas por Eneas en honor de su padre Anquises.

Otro elemento interesante para el desarrollo de este estudio es la proliferación de imágenes *Pantheas*, que aunaban la protección de diferentes dioses, bien sea rodeando a dicha imagen de divinidades más pequeñas que intensificaban su poder con símbolos o campanillas profilácticas, bien sea caracterizándola, simplemente, con los atributos de múltiples divinidades²⁵⁸. El interés radica no sólo en el hecho de que la propia Isis fuera *Panthea*, sino en que el culto de éstas se confundiría, tal y como revelan los estudios arqueológicos llevados a cabo en Pompeya, con el culto a los guardianes del hogar, los *Manes* y los *Penates*²⁵⁹. Asimismo, cabe destacar la trascendencia del denominado *Sacello di S. Martino ai Monti*, en Roma, un larario dedicado a los dioses alejandrinos y presidido por Isis. Esta diosa resume el significado de esta iconografía cuando se denomina, por boca de Apuleyo, “reina de los *Manes*”²⁶⁰.

La identificación de la diosa Isis con Fortuna se inspiró en la concepción ptolemaica de la Isis-Tyché. La Tyché griega es la “casualidad divinizada y personificada por una divinidad femenina”²⁶¹; cada ciudad tuvo su Tyché, tocada con torres y, en ocasiones, representada ciega. La asimilación con la diosa Isis, a manera de *Panthea*, fue tan importante que, incluso, existen referencias a una divinidad sincrética denominada *Isitiqué* o *Isityché*²⁶². Isis fue habitualmente caracterizada como una de estas imágenes *Pantheas*; el hallazgo en Pompeya y Herculano de numerosas figuras en las que la diosa porta los atributos de Fortuna, así como el escaso tamaño de éstas, sugieren su uso en el entorno de los cultos domésticos y, en particular, aluden a la exposición en el larario de las divinidades protectoras y predilectas de la familia.

La Fortuna romana²⁶³ tuvo como atributos el cuerno de la abundancia y un timón, simbolizando su poder para dirigir el rumbo de la vida y, habitualmente, era representada ciega. En todos los templos de Fortuna hubo una estatua de Servio Tulio ya que la leyenda narraba que fue él, predilecto de la Fortuna, quien introdujo su culto en Roma y la diosa, su amante, entraba en su casa por una ventanilla para encontrarse con él. En Roma, cada emperador tuvo su Fortuna y, tan sólo bajo la influencia griega, la diosa se asimiló a otras divinidades²⁶⁴.

²⁵⁷ GRIMAL, P. (1981): 332.

²⁵⁸ BAYET, J. (1984): 254.

²⁵⁹ WITT, R.E. (1971): 137.

²⁶⁰ APULEYO, *Met.* XI, 5, 1.

²⁶¹ GRIMAL, P. (1981): 518.

²⁶² GRIMAL, P. (1981): 518.

²⁶³ Acerca de la diosa Fortuna, véase la reciente tesis inédita presentada por Dña. Marta Bailón García, *Fortuna Dea: Cultos y advocaciones. Análisis de la documentación epigráfica en la Hispania Altoimperial*. Madrid. UNED 2011.

²⁶⁴ GRIMAL, P. (1981): 207.

Las imágenes *Panthea* de Isis no se circunscriben exclusivamente a su relación con Fortuna sino que, en ocasiones, la diosa alejandrina asumió también los atributos de otras diosas; Vincent Tran Tam Tinh²⁶⁵ reconoce, en una Isis *Panthea* conservada en el Museo de Nápoles, los atributos de Afrodita (la desnudez), de Ártemis (el carcaj), de la propia Fortuna (el cuerno de la abundancia y el timón), de Niké, ya que es una figura alada, y de la Luna (Fig. II.18). Aunque los cuernos que luce Isis en su tocado, ya fueron interpretados como símbolos de la Luna por Plutarco, concepción que heredaría la iconografía romana, éstos pueden ponerse también en relación con el tocado hathórico de la diosa.

El culto privado a Isis, no obstante, no revistió tan sólo esta apariencia doméstica relacionada con los lararios, sino que desarrolló, además, formas mucho más elaboradas, no sólo en relación con las identificaciones de Isis con los cultos latinos del hogar, sino también en conexión directa con el significado más profundo del culto isiaco, aquel que se hallaba vedado a los profanos, a los no iniciados.

La casa de Decimo Ottavio Quartione y Loreio Tiburtino, n° 2 de la región II, en Pompeya, presenta indicios de un culto isiaco privado de las características descritas. Decimo Ottavio Quartione ocupaba, probablemente, el piso superior, accesible por las escaleras situadas a izquierda y derecha del atrio, mientras Loreio Tiburtino residía en la planta baja, donde organizó todo un pequeño santuario dedicado a la adoración de los dioses alejandrinos. La decoración del pequeño santuario isiaco incluía la representación de un sacerdote, ataviado con su túnica de lino blanco (Fig. II.19)²⁶⁶, y un nicho que, probablemente, cobijaba la efigie de la diosa. No obstante, el aspecto más interesante de la distribución de la casa de Loreio Tiburtino es el estanque o *euripus* (Fig. II.20) que permitía simular la crecida del Nilo²⁶⁷. En el jardín fueron halladas, además, cuarenta y cuatro ánforas que contenían, presumiblemente, el agua sagrada de Nilo, símbolo de Osiris²⁶⁸.

La evocación de los paisajes nilóticos no se limitó, pues, en Pompeya, a representaciones pictóricas de acusada ingenuidad, como las halladas en la denominada *Casa del Doctor* (Fig. II.21)²⁶⁹, que evocan el valle del Nilo con una escena de pigmeos cazando hipopótamos, sino que, en este caso, revistió características de pretendido realismo y, lo que es más importante, de profunda espiritualidad.

MODELOS DE ARQUITECTURA TEMPLARIA, CULTUAL Y CONMEMORATIVA

EL TEMPLO DE ISIS CAPITOLINA Y LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES DEL CULTO ISIACO EN ROMA

El primer colegio de *pastóforos* fue fundado en tiempos de Sila, mientras el culto isiaco gozaba ya de especial aceptación en la zona de Campania, en Putteoli, Herculano y Pompeya. Incluso, se ha supuesto que la presencia de sacerdotes adivinos o astrólogos adscritos al culto isiaco podría remontarse a

²⁶⁵ TRAN TAM TINH, V. (1972): 209.

²⁶⁶ Según Gilbert Charles Picard, se trata de un retrato del propio Loreio Tiburtino, sacerdote de Isis. PICARD, G.C. (1970): 79.

²⁶⁷ PICARD, G.C. (1970): 79.

²⁶⁸ TURCAN, R. «Las Religiones Orientales en el Imperio Romano»: 79. En PUECH, H.C. (ed.) (1985): 37-96. Véase también FARELLO, F. (2000): 25-27.

²⁶⁹ Véase también fig. III.25a.

finales del siglo III a.C.²⁷⁰. Desde finales del siglo II a.C.²⁷¹ existió en la ciudad de Roma un templo de Isis Capitolina (Apénd. I.1), en la *Regio VIII*, muy cerca de la colina del mismo nombre; su existencia está documentada por dos inscripciones, entre las que destaca una, datada entre el 90 y el 60 a.C., donde se constata el nombre de *Sulpicius Caecilianus*, designado como SAC(ERDOTIS) ISID(IS) CAPITOLIN(AE)²⁷². Asimismo, las fuentes hacen referencia a los diversos acontecimientos acaecidos en este primer templo de Isis en Roma, pues su temprana edificación propició que fuera el blanco de las represiones emprendidas contra los cultos orientales en época republicana. Los devotos de Isis intervinieron activamente en las rebeliones de finales de la República, motivo por el cual el Senado ordenó la destrucción del templo en el año 58 a.C.²⁷³:

“A Serapis y a Isis y a Harpócrates, con su cinocéfalo, excluidos del Capitolio, es decir, expulsados de la asamblea de los dioses, los cónsules Pisón y Gabinio²⁷⁴ [...] después de derribar sus altares, los expulsaron en un intento de coartar los desórdenes de estas vergonzosas y vanas supersticiones”²⁷⁵.

El templo hubo de ser reconstruido inmediatamente y restaurado su culto, pues unos diez años después, en el 48 a.C., el santuario capitolino de la diosa fue demolido de nuevo por orden del Senado, tal y como relata Dion Casio:

“Ellos murieron²⁷⁶, pero no llegó con ello la paz a Roma. Por el contrario, tuvieron lugar muchos prodigios, como ya habían anunciado las profecías. En efecto, entre otras cosas, sucedió que, cuando aquel año estaba terminando, unas abejas se instalaron en el Capitolio, junto a la estatua de Heracles. Como entonces tenían lugar allí precisamente sacrificios en honor de Isis, los adivinos opinaron que debían demolerse todos los recintos sagrados de aquélla y de Serapis”²⁷⁷.

Este templo, aunque sería superado en suntuosidad por otras construcciones dedicadas a la liturgia isiaica en la capital, continuó activo como lugar de culto durante el Imperio y fue especialmente favorecido por aquellos emperadores que se sintieron atraídos por los cultos egipcios. Es conocida la anécdota según la cual, Domiciano se ocultó en este templo para librarse de la persecución de Vitelio, logrando huir disfrazado como un sacerdote del culto:

²⁷⁰ M.S. Salem. SALEM, M.S. (1937).

²⁷¹ LOLLIO, O. *et al.* (1995): 51.

²⁷² *CIL* I² 1263 cf. I² p. 973 = VI 2247 cf. VI p. 3827 = *ILS* 4405 = *ILLRP* 00159 = *SIRIS* 00377 = *RICIS*-02, 00501/0109 = AE 2004, +00206. ...O(BIIT) T(ITI) Sulpici T(ITI) F(ILII) CAECI(ILIANI) SAC(ERDOTIS) ISID(IS) CAPITOLIN(AE)... Fiesole, Museo Civico. Cfr. MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 112, n. 1.

Véase también *CIL* VI 2248 (p 3827) = *CIL* I² 986 (p 840, 964) = *SIRIS* 00378 = *RICIS*-02, 00501/0110 = AE 1997, 00120. [3 V]OLUSIUS / [C]AESARIO / SACERDOS ISIDIS / CAPITOLIN(AE). Cfr. MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 112, n. 2.

²⁷³ Michel Malaise afirma, de hecho, que las primeras persecuciones de los devotos isiacos debieron de producirse, incluso, con anterioridad a esta fecha. MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 184.

²⁷⁴ Lucio Calpurnio Pisón Cesonio y Aulo Gabinio, cónsules en el año 58 a.C.

²⁷⁵ TERTULIANO, *Apol.* VI, 8. En este mismo sentido, véase también TERTULIANO, *Ad Nat.* I, 10, 17-18.

²⁷⁶ Se refiere a Marco Celio Rufo y Tito Anio Milón, ambos derrotados y muertos en el año 48 a.C.

²⁷⁷ DION CASIO, *Hist. Rom.* XLII, 26, 1-2. Véase también en el mismo sentido DION CASIO, *Hist. Rom.* XL, 47, 3-4: “Y, en mi opinión, el decreto aquel relativo a Serapis e Isis emitido el año anterior, a finales, constituyó asimismo un portentoso de entidad en nada inferior. En efecto, el Senado decretó la demolición de los templos que les habían construido algunos particulares. Pues nunca otorgaron mucho reconocimiento a estos dioses...”.

“En la guerra contra Vitelio, se refugió en el Capitolio con su tío Sabino y una parte de las tropas que se hallaban en Roma, pero cuando sus adversarios irrumpieron allí y el templo fue pasto de las llamas, pasó la noche escondido en la garita del guardián y, por la mañana, disfrazado de sacerdote de Isis y camuflado entre los oficiantes de esta variopinta religión, se dirigió con un solo acompañante al otro lado del Tíber, a casa de la madre de uno de sus condiscípulos, donde se escondió tan bien que no pudo ser descubierto por los que habían seguido sus huellas y registraban todos los rincones. No salió de su escondite hasta después de la victoria, y fue saludado César...”²⁷⁸.

En las inmediaciones de la iglesia de *S. Maria in Ara Coeli* fue hallada una inscripción dedicada a ISIDI / FRUGIFER(A)E (*‘fértil’*)²⁷⁹ que, junto al denominado obelisco de *Villa Mattei* o *Villa Celimontana*, parece corroborar la existencia de un templo egipcio no lejos del Capitolio. Este obelisco²⁸⁰ fue erigido en Heliópolis por Ramsés II y, probablemente, trasladado a Roma en época imperial, con posterioridad a la derrota de Cleopatra VII. Fue descubierto, junto a la escalinata de *S. Maria in Ara Coeli* en el siglo XV, siendo concedido en 1582 a Ciriaco Mattei, quien lo hizo erigir en su villa²⁸¹.

Durante la construcción del monumento de Víctor Manuel II en la plaza Venecia (1884-1911) fue descubierto un pequeño fragmento (20 cm. de altura) de la parte inferior de un oferente, de estilo egiptizante, con un vaso ritual de ofrendas en el que está representada la triada tebana²⁸². Su hallazgo en la zona cercana a la plaza del Campidoglio sugiere de nuevo la presencia de un santuario capitolino de la diosa.

A pesar de las represiones que el estado romano dirigió contra los devotos isiacos, la religiosidad egipcia había arraigado desde época muy temprana en el ámbito popular. En el año 48 a.C., tras la destrucción del templo capitolino de la diosa, el Senado tuvo, además, que reprimir ciertas rebeliones populares. En cualquier caso, a finales del siglo I a.C., el culto isiaco había derivado ya hacia otros intereses al margen de la simple fascinación popular. Por un lado, altos dignatarios de Roma favorecían el culto para atraerse a la plebe y, por otro, la afluencia de comerciantes orientales aconsejaba cierto respeto por sus ritos. Con fines propagandísticos, los triunviros prometieron en el año 43 a.C. la edificación de un templo de Isis a expensas del Estado²⁸³ y, de cara a las relaciones comerciales, las representaciones de la diosa se consolidaron en las acuñaciones monetarias²⁸⁴. En este sentido, Vitruvio afirmaba, en el siglo I a.C., que los templos de los dioses alejandrinos debían situarse junto al mercado:

²⁷⁸ Suetonio, *Vit. Dom.* I, 1-2. Así también en Tácito, *Hist.* III, 74, 1. Tácito atribuye, en este caso, la astucia del disfraz de sacerdote a un liberto que, de este modo, ayudó a Domiciano a confundirse entre la multitud de devotos isiacos hasta llegar a la casa de Cornelio Primo, un cliente de su padre que vivía cerca del Velabro.

²⁷⁹ CIL VI 00351 (p 3756) = SIRIS 00379 = RICIS-02, 00501/0111 = VI 351 cf. VI p. 3756 = ILS 4354 = *Suppl. It.* - Roma 1, 2221. ISIDI / FRUGIFER(A)E N(OSTRAE?) GENIO / VASABI(!) / [6] / [6] / [3]SAE DONUM / POSUIT.

²⁸⁰ Sólo la parte superior (2'68 m.) es original. DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 121.

²⁸¹ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 89 y 121-123. Véase también la entrada ‘*Obeliscus Capitolinus*’ en PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 367.

²⁸² Procedente de la via Morforio, en Roma. Museo Nacional Romano, Termas de Diocleciano. Inv. 56428. MANERA, F. y MAZZA, C. (2001): 106, n° 74.

²⁸³ Este sería el templo erigido en el Campo de Marte. Según DION CASIO, *Hist. Rom.* XLVII, 15, 4: “Ese año [...] se votó un templo a Serapis e Isis”. Así también en PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 283.

²⁸⁴ Véanse las acuñaciones de L. Calpurnio Pisone Frugi (90 a.C.), C. Vibio Pansa (90-83 a.C.), L. Giulio Bursione (85 a.C.) y L. Papio (80 a.C.). En GASPARI, V. «Iside a Roma en el Lazio»: 101. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 100-109. Para un análisis pormenorizado de las acuñaciones monetarias con iconografía isiaca, véase el estudio de Andreas Alföldi en

“El templo para Mercurio y, en su caso, para Isis y Serapis, se situará en el foro o mercado”²⁸⁵.

Las creencias autóctonas greco-latinas adolecían de una importante carencia: la vida tras la muerte. Indudablemente, existía una concepción de ultratumba, pero su definición era mucho más imprecisa que la de las grandes religiones orientales y, por otro lado, la visión del *Más Allá* no siempre resultaba agradable pues igualaba, en gran medida, la suerte de todos los fallecidos. En este sentido, cabe citar ahora la magistral descripción que Ovidio realiza de los *lugares infernales*:

“Hay un camino inclinado, oscurecido por fúnebres tejos: conduce a las moradas infernales a través de callados silencios; la inactiva Estige exhala nieblas, y por allí bajan las sombras recientes y las imágenes de los que han recibido sepultura; la palidez y el frío ocupan extensamente los espinosos lugares y los nuevos manes ignoran dónde está el camino, por dónde se llega a la ciudad estigia, dónde está el cruel palacio del negro Dite. Mil entradas y puertas abiertas por todas partes tiene la amplia ciudad y, del mismo modo que el mar recibe los ríos de toda la tierra, así aquel lugar recibe todas las almas y no es pequeño para gente alguna ni percibe que se le añade una multitud. Vagan sombras exangües sin cuerpo y sin huesos, una parte frecuenta el foro, otra la mansión del tirano de las profundidades, otra desempeña algunas actividades a imitación de su antigua vida, a otra parte la castiga la pena debida”²⁸⁶.

Hay que recordar también que los muertos con los que se encuentra Ulises en su bajada a los infiernos añoran la vida perdida, despreciando su existencia en el Hades²⁸⁷. En palabras de Jean Bayet: *“Se acabó con la confianza total que los antiguos griegos tenían en el lúcido poder de la razón”²⁸⁸*. No sólo los cultos orientales, sino toda una serie de nuevas filosofías y movimientos imbuidos de magia, encontraron el caldo de cultivo ideal en las ciudades itálicas. Mediante este cambio de mentalidad, la religiosidad oriental y, concretamente, el culto isiaco se instaló en Roma, no obstante, la aceptación definitiva tan sólo se consolidó tras reiteradas represiones.

A pesar de sus sucesivas demoliciones y reconstrucciones, el templo de Isis Capitolina confirma la existencia de devotos isiacos en la capital del Imperio desde, al menos, finales del siglo II a.C. Pero el culto isiaco estuvo, además, indisolublemente ligado a las modas egipzantes que, si bien no siempre respondieron a la devoción, sí manifestaron la importancia de la penetración del pensamiento egipcio en el seno de la sociedad romana. Buen ejemplo de esta difusión de la estética y la mentalidad egipcia son las tumbas-pirámide erigidas en Roma.

La pirámide de Cayo Cestio (Apénd. I.5) se levanta muy cerca de la actual Puerta de San Pablo, la antigua *Porta Ostiensis* (Fig. II.22). No existen datos que puedan relacionar a su propietario, Cayo Cestio, con la devoción isiaca; no obstante, fue un importante personaje, al que parece que se refiere Cicerón en su *Philippica* III²⁸⁹ y que, según las inscripciones del propio

Gazette Numismatique Suisse. ALFÖLDI, A. (1954).

²⁸⁵ VITRUVIO, *De Arch.*, libro I, capítulo VII, 1.

²⁸⁶ OVIDIO, *Met.* IV, 431 y ss.

²⁸⁷ HOMERO, *Odisea*, canto XI.

²⁸⁸ BAYET, J. (1984): 258.

²⁸⁹ *“¿Qué diré de L. Cinna, cuya singular integridad, experimentada en muchas y grandes cosas, ha hecho menos admirable la gloria de esta acción tan digna de alabanza? Me refiero al gobierno de la provincia que no quiso aceptar, y que también rehusó C. Cestio, con la constancia propia de su grande ánimo”*. CICERÓN, *Phil.* III, 10. Según la sugerencia de Samuel B. Platner y Thomas Ashby, puede tratarse de este pretor mencionado por Cicerón; su muerte y, por tanto, la edificación de este monumento funerario, se produjo con anterioridad

monumento²⁹⁰, estuvo vinculado con asuntos religiosos. Cayo Cestio perteneció al colegio de los *Septemviri Epuloni* (VIR EPULONUM), activo desde el año 196 a.C. y dedicado a dotar y organizar los banquetes sagrados, muy especialmente los dedicados a Júpiter.

La pirámide de Cayo Cestio fue restaurada por Alejandro VII en 1663, momento en el que se abrió la actual entrada al monumento. De las pinturas que decoraron el interior apenas se conservan actualmente algunas trazas, aunque fueron documentadas por Ottavio Falconieri²⁹¹ con ocasión de la citada restauración papal (Figs. II.23 y II. 24). Estas pinturas, actualmente perdidas, mostraban temas alusivos a la labor sacerdotal de Cestio. Destacan los paneles, en los que varias mujeres, algunas representadas como genios alados y otras como sacerdotisas, preparan una ceremonia religiosa con guirnaldas, ofrendas e instrumentos musicales. Este programa iconográfico no incluía ningún tema específico de la liturgia isiaca, si bien hemos de suponer que, en tan temprana época, todavía no se habían fijado los arquetipos iconográficos propios del culto. No obstante, la situla que una de las sacerdotisas portaba en sus manos recuerda aquellas que llevaría posteriormente la propia diosa Isis en sus estatuas de culto (Figs. II.16, II.17 y II.24), aludiendo al canopo, contenedor del agua del Nilo y, por tanto, símbolo de Osiris.

Es difícil saber si la tumba de Cayo Cestio respondía a un firme conocimiento de las creencias egipcias de ultratumba, o a una simple admiración por la estética egipizante, o bien si pudo tratarse, sencillamente, de una extravagancia. En cualquier caso, es significativa la presencia de este tipo de tumbas en la capital, coetáneas a la actividad de un importante centro de culto isiaco, cercano a la colina Capitolina.

Ésta no fue, además, la única tumba-pirámide edificada en Roma²⁹²; otro sepulcro similar, de mayor tamaño²⁹³, se ubicaba entre el mausoleo de Adriano y el Vaticano, en la intersección entre la *Via Cornelia* y la *Via Triumphalis* (Apénd. I.19). Según Rodolfo Lanciani²⁹⁴, el Papa Dono I (676-678) reaprovechó algunos de los sillares de este monumento al objeto de utilizarlos en la escalinata de la primitiva basílica de San Pedro.

a la de Agripa, en el año 12 a.C. (CIL VI 1375). PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 478.

²⁹⁰ CIL VI 1374 cf. VI 31639 et VI p. 3805 et VI p. 4688 = ILS 917 = AE 1994, +00103. C(AIUS) CESTIUS L(UCI) F(ILIIUS) POB(LILIA) EPULO PR(AETOR) TR(IBUNUS) PL(EBIS) / VII VIR EPULONUM // OPUS A<B=P> SOLUTUM EX TESTAMENTO DIEBUS CCCXXX / ARBITRATU / [L(UCI)] PONTI P(UBLI) F(ILII) CLA(UDIA) MELAE HEREDIS ET POTHI L(IBERTI).

CIL VI 1375 cf. VI p. 3141 et VI p. 3805 et VI p. 4688 = ILS 917a = *Suppl. It.* - Roma 1, 155. M(ARCUS) VALERIUS MESSALLA CORVINUS / P(UBLIUS) RUTILIUS LUPUS L(UCIUS) IUNIUS SILANUS / L(UCIUS) PONTIUS MELA D(ECIMUS) MARIUS / NIGER HEREDES C(AI) CESTI ET / L(UCIUS) CESTIUS QUAE(!) EX PARTE AD / EUM FRATRIS HEREDITAS / M(ARCI) AGRIPPAE MUNERE PER/VENIT EX EA PECUNIA QUAM / PRO SUI PARTIBUS RECEPER(UNT) / EX VENDITIONE ATTALICOR(UM) / QUAE EIS PER EDICTUM / AEDILIS IN SEPULCRUM / C(AI) CESTI EX TESTAMENTO / EIUS INFERRE NON LICUIT // M(ARCUS) VALERIUS MESSALLA CORVINUS / P(UBLIUS) RUTILIUS LUPUS L(UCIUS) IUNIUS SILANUS / L(UCIUS) PONTIUS MELA D(ECIMUS) MARIUS / NIGER HEREDES C(AI) CESTI ET / L(UCIUS) CESTIUS QUAE(!) EX PARTE AD / EUM FRATRIS HEREDITAS / M(ARCI) AGRIPPAE MUNERE PER/VENIT EX EA PECUNIA QUAM / PRO SUI PARTIBUS RECEPER(UNT) / EX VENDITIONE ATTALICOR(UM) / QUAE EIS PER EDICTUM AEDIL(IS) / IN SEPULCRUM C(AI) CESTI EX / TESTAMENTO EIUS INFERRE / NON LICUIT. En LANCIANI, R. (1994): S. 231 Fig. 154.

²⁹¹ FALCONIERI, O. (1697).

²⁹² Esta documentada la existencia de hasta cuatro de estos sepulcros en Roma, de los cuales tan sólo el de Cayo Cestio ha llegado hasta nuestros días. DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 100.

²⁹³ La pirámide de Cayo Cestio tiene 36'30 metros de altura y 28'78 de lado en la base. DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 100. Por su parte, según Rodolfo Lanciani, la denominada *Meta Romuli* alcanzaba los 40 metros de altura. LANCIANI, R. (1892): 271-272.

²⁹⁴ LANCIANI, R. (1892): 271-272.

Posteriormente, sería de nuevo reutilizada la piedra por Alejandro VI para construir el *Borgo Nuovo*, en torno a los años 1496–1499. Aunque parte de ella se mantuvo en pie hasta 1518, actualmente, a diferencia de la pirámide de Cayo Cestio, no queda resto alguno.

Durante la Edad Media, fue denominada *Meta Romuli*²⁹⁵, asimilándola al sepulcro del mítico fundador de Roma, mientras que la pirámide de Cayo Cestio fue denominada *Meta Remi*, lo que da idea de la confusión que, con el paso de los años, generaron este tipo de construcciones en el seno de la capital del Imperio Romano.

EL ISEO Y SERAPEO DE LA REGIO III

El templo más antiguo de Isis en Roma fue, como ya se ha reseñado, el edificado en las inmediaciones de la colina Capitolina, no obstante, la importancia del templo edificado, desde principios del siglo I a.C.²⁹⁶, en la *Regio III* debió de ser tal que condicionó la denominación de la citada región, conocida como *Isis et Serapis*²⁹⁷. Es difícil establecer actualmente la situación exacta de tan importante santuario isiaco (Apénd. I.2), aunque debió ubicarse muy cerca de la actual *Via Labicana*, bien próximo a la actual *Piazza Iside* o bien cercano a la iglesia de *S. Pietro e Marcellino*²⁹⁸.

En esta misma zona pudo alzarse el *Arcus ad Isis* reproducido en el sepulcro de los Haterii. Este mausoleo, de finales del siglo I d.C., entre otros varios relieves, muestra un panel rectangular en el que se representan diversos elementos arquitectónicos; la secuencia se inicia con un arco de tres vanos –el central ocupado por una estatua de la diosa– sobre el que puede leerse la inscripción *ARCVS·AD·ISIS* (Fig. II.25). Este relieve de los Haterii puede aludir a una entrada monumental al templo de Isis y Serapis en el Campo de Marte, pero según Samuel B. Platner y Thomas Ashby se trata de uno de los accesos al templo de Isis y Serapis de la tercera región²⁹⁹, cerca de la *Via Labicana*, ya que, según este relieve, se sitúa precisamente en el lado este del Coliseo.

Las excavaciones llevadas a cabo en la zona³⁰⁰ han descubierto un templo de planta rectangular, con doce columnas en los lados cortos y dieciocho en los largos³⁰¹. Las diversas piezas descubiertas confirman la existencia de un templo de gran relevancia en los alrededores. En 1653 se hallaron restos de pinturas de tema egipcizante³⁰², mientras en la década de 1880 salieron a la luz una cabeza de Júpiter Serapis, una estatua de Isis y otra de Anubis.

Por último, es especialmente notable la aparición, en 1889, de un cipo marmóreo con una inscripción consagrada a *ISIDI LYDIAE* y *EDUCATRICI*,

²⁹⁵ Este monumento fue denominado también *Memoria Romuli*, *Pyramis Romuli* y *Sepulcrum Scipionis*. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 340.

²⁹⁶ Su construcción, según Filippo Coarelli, puede datarse entre los años 72 y 64 a.C. COARELLI, F. «I monumenti dei culti orientali in Roma». En BIANCHI, U. y VERMASEREN, M.J. (ed.) (1982): 53-58.

²⁹⁷ PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 446.

²⁹⁸ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 83-84. Así también en MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 171.

²⁹⁹ PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 40 y 285.

³⁰⁰ Iniciadas ya en el siglo XVIII. MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 171.

³⁰¹ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 84.

³⁰² LOLLIO, O. *et al.* (1995): 70.

dedicada por un liberto y procurador imperial llamado Muciano³⁰³. Esta inscripción, que hace referencia al carácter de la diosa como nodriza (*'educatrici'*), fue hallada precisamente en la *Via Labicana*, cerca de los baños de Trajano, y ratifica la existencia de un importante templo en los alrededores. No obstante, dada la dificultad para determinar la ubicación exacta del templo, existen diversas teorías acerca de la existencia de dos diferentes templos en la zona, en torno a la *Via Labicana*; uno de ellos sería el que dio nombre a la *Regio III*, mientras otro se correspondería con los restos aún visibles en la actual *Piazza Iside*. Asimismo, las referencias a un *Iseum Metellinum* (Apénd. I.7) en los alrededores, según ciertos eruditos³⁰⁴, aluden también al Iseo de la *Regio III*.

Esta región, que tomó su nombre de los dioses alejandrinos, pudo albergar aún otros centros de culto egiptizante. Según Michel Malaise³⁰⁵, existió un *sacellum* en el *castra misenatum*, el campamento de los marinos de la flota imperial con base en Misenum³⁰⁶; la existencia de este *sacellum* se relaciona, según Michel Malaise³⁰⁷, con el hallazgo de una estatua de Serapis en un lugar cercano a las termas de Trajano.

LA POLÍTICA RELIGIOSA JULIO-CLAUDIA Y EL ISEO Y SERAPEO DEL CAMPO DE MARTE

Augusto promocionó las instituciones religiosas puramente latinas, colegios y cofradías, e, incluso, revitalizó el significado religioso de los juegos de anfiteatro y de circo. Su objetivo fue fortalecer las costumbres tradicionales, *mores maiorum*, y su política se perfiló como contraria a los cultos orientales, defendiendo la *religio* frente a la *superstitio*. Esta postura fue difícil de mantener en un imperio cosmopolita, atestado de inmigrantes y comerciantes extranjeros, por lo que hubo de corregirse, más adelante, después de los fracasos de las políticas encaminadas a acabar con los ritos orientalistas.

Augusto apoyó especialmente los cultos de *Venux Genetrix*, *Divus Julius*, *Mars Ultor* y Apolo Palatino. Los tres primeros sentaron las bases de la divinización del emperador, inspirada en las ideas tradicionales del *genius* y el *numen*; por un lado, Augusto enfatizaba la divinidad de su padre adoptivo y, por otro, destacaba la genealogía divina de los Julios entroncada con Venus y Marte, asociando la tradición griega de Eneas y la latina de Rómulo³⁰⁸. El templo de Marte fue también recuerdo de las glorias militares y Apolo, a quien Augusto atribuyó la victoria de Actium (31 a.C.), se consolidó como baluarte de esas victorias militares y, además, como oponente y vencedor de los cultos orientales, encarnados por Cleopatra VII.

No debe olvidarse que, en época augústea, el culto isiaco no sólo era identificado como *externa superstitio*, sino que se rechazaba porque la reina

³⁰³ CIL VI 30915 = ILS 4370 = AE 1889, 61 = SIRIS 00371 = RICIS-02, 00501/0102. ISIDI LYDIAE / EDUCATRICI / VALVAS CVM / ANUBI ET ARA(M) / MUCIANVS AVG(USTI) / LIB(ERTVS) PROC(VRAVIT?). MANERA, F. y MAZZA, C. (2001): 105, n° 73. Así también en MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 129, n. 59.

³⁰⁴ PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 285.

³⁰⁵ MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 176. Así también en MALAISE, M. (1972). *Les conditions...*: 325-326.

³⁰⁶ Su ubicación, cercana al Anfiteatro Flavio, facilitaba sus servicios a la ciudad en la organización de los juegos, especialmente naumaquias. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 105.

³⁰⁷ MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 176.

³⁰⁸ BAYET, J. (1984): 190-191.

Cleopatra VII, gran enemiga de Roma, se había autoproclamado encarnación de la diosa. La identificación de las reinas ptolemaicas con la esposa de Osiris se había convertido ya en una tradición, iniciada por la esposa Ptolomeo II³⁰⁹, aunque fue Cleopatra VII quien más enalteció esta costumbre:

*“No salía en público sino con la ropa sagrada de Isis, y como una nueva Isis daba oráculos”*³¹⁰.

En estas circunstancias, la victoria de Actium supuso un duro revés para la implantación definitiva del culto isiaco en Roma, vinculado a la derrota y conquista del enemigo. Sin embargo, la propia dinámica del Imperio impidió el éxito de la política conservadora augústea, ya que los cultos orientales resultaban mucho más atractivos que la religiosidad tradicional. En general, los ritos orientalistas conmemoraban a dioses que padecían (Atis, Adonis, Dioniso, Osiris), por lo que despertaban una emotividad de la que carecían los cultos latinos, oficiados por simples magistrados; además, sus sacerdotes hacían partícipes de esa emotividad a los asistentes mediante complejos rituales rebosantes de un exotismo sumamente atractivo para los romanos. Pero al margen de aspectos estéticos, los cultos orientales brindaban a sus devotos una teosofía, un orden divino que les permitía dar un sentido a su vida presente y futura tras someterse a un proceso de iniciación.

El culto isiaco, pues, afianzado en Roma a lo largo del siglo I a.C., sufrió un gran retroceso en época de Augusto. En el año 28 a.C., prohibió la colocación de altares isiacos en el *pomerium* y, en su ausencia, Agripa desautorizó la práctica de los ritos alejandrinos en un radio de 1500 metros alrededor de Roma³¹¹.

A esta política de represión vendrían a sumarse algunos escándalos que contribuyeron a lo que podría denominarse la ‘*leyenda negra*’ del culto isiaco. Un edil proscrito huyó de Roma introduciéndose en una procesión dedicada a Isis, como si fuera uno de sus sacerdotes³¹². Posteriormente, según narra Flavio Josefo, Decio Mundo, cautivado por la belleza de una noble matrona romana llamada Paulina, esposa del noble Saturnino, planeó un encuentro con ella contando con la ayuda de una liberta de su padre, de nombre Ide, y con la de los sacerdotes del templo de Isis; suplantando al propio Anubis y a la sombra del santuario, Decio Mundo consiguió su objetivo ya que Paulina no se negó a los requerimientos de quien ella consideraba un dios:

“Después que infundió esperanzas en el joven y recibido el dinero solicitado, [Ide] adoptó medios diferentes de los utilizados hasta entonces; pues veía que Paulina no podía ser seducida mediante dinero. Informada de que era muy dada al culto de Isis decidió realizar lo siguiente.

Habiendo reunido a algunos de sus sacerdotes a quienes obligó con juramentos, y sobre todo luego de ofrecerles dinero [...] les expuso el amor del joven [Decio Mundo] y los incitó a que de todos modos procuraran apoderarse de la joven. Ellos,

³⁰⁹ BRADY, T.A. (1978): 13.

³¹⁰ PLUTARCO, *Antonio*, LIV.

³¹¹ Según Dion Casio (*Hist. Rom.* LIII, 2, 4), Augusto excluyó los cultos egipcios del *pomerium*. DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 32. Así también en PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 283-284. Pero, según Filippo Coarelli, estas prohibiciones debieron afectar tan sólo a santuarios isiacos de carácter privado. COARELLI, F. «Roma e Alessandria»: 44. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 37-47.

³¹² Nos referimos a Marco Volusio, proscrito en el año 43 a.C. Véase APIANO, *Bell. Civ.* IV, 47; PUBLIO VALERIO MAXIMO, *Fact. et dict.* VII, 3, 8. Así también en GASPARINI, V. «Inside a Roma en el Lazio»: 101-102. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 100-109. Una interesante recopilación de todas las alusiones a este tipo de escándalos en KELLY, S. (1975). *Capítulo V: “Morality and de cult of Isis”*: 111-127.

*inducidos por el oro, prometieron hacerlo. El mayor de ellos se acercó a Paulina y pidió hablar con ella a solas. Habiéndosele concedido, dijo que venía en nombre de Anubis, pues el dios, a causa del amor que sentía por ella, la invitaba a que fuera a él. Estas noticias le resultaron agradables y deseables y se jactó ante sus familiares del honor que Anubis le otorgaba; anunció también a su marido que había sido invitada a comer y a acostarse con Anubis. Él recibió estas noticias alegremente, pues conocía muy bien la honestidad de su mujer [...]*³¹³

Es difícil distinguir, en el texto de Flavio Josefo, entre lo que pudo ocurrir en realidad y el relato, casi novelesco, de un escándalo anecdótico que, si no hubiese provocado tan duro castigo, se habría recordado, sencillamente, como tal. Exceptuando a Decio Mundo, que fue únicamente exiliado de Roma, Tiberio crucificó a los responsables³¹⁴ y, en el año 19 d.C., deportó a Cerdeña a cuatro mil libertos acusados de *superstitio*:

*“El mismo año —19 d.C.—, por rigurosos decretos del Senado, se puso coto a la impudicia de las mujeres y se estableció que no pudiera hacer comercio de su cuerpo la que tuviera por abuelo, padre o marido a un caballero romano [...] Se acordó también prohibir los cultos egipcios y judaicos, y se redactó un decreto senatorial disponiendo que cuatro mil libertos, contaminados de tal superstición y que estaban en edad idónea, fueran transportados a la isla de Cerdeña para reprimir allí el bandolerismo; si perecían por la dureza del clima, sería pequeña pérdida; los demás debían salir de Italia si antes de un plazo fijado no habían abandonado los ritos impíos”*³¹⁵.

Además, tal y como afirmó en su relato Flavio Josefo³¹⁶, Tiberio destruyó el templo de Isis y lanzó al Tíber la imagen de culto; pero, no sólo eso, sino que, además, continuando con una premeditada represión de los cultos orientales ajena al escándalo de Decio Mundo, el emperador obligó a la destrucción de los objetos sagrados de culto y prohibió cualquier símbolo externo de devoción:

*“Reprimió los cultos extranjeros, los ritos egipcios y judíos, obligando a los que profesaban esta superstición a quemar sus vestiduras religiosas y todos los utensilios de su culto”*³¹⁷.

La represión sugiere móviles más políticos que morales, asimismo, se percibe una cierta insistencia sobre los excesos sexuales relacionados con el culto isiaco. Juvenal, en sus *Sátiras*, se refiere a menudo al templo como lugar de citas amorosas³¹⁸. Esta fama de los santuarios romanos de la diosa hubo de fraguarse, incluso, con anterioridad al episodio de Decio Mundo y Paulina, pues ya Ovidio (43 a.C. – 17 d.C.) alude al templo de Isis en los mismos términos. En este caso, el poeta se refiere a la identificación mítica de Isis e Ío, la doncella argiva convertida en ternera y amante de Zeus:

*“...ni dejes de pasar por el templo magnífico de la ternera vestida de lino: a muchas las hace ser lo que ella fue para Júpiter”*³¹⁹.

³¹³ FLAVIO JOSEFO, *Ant. iud.* XVIII, 3, 4.

³¹⁴ “Ella [Paulina], informada de la afrenta inferida, se rasgó los vestidos y relató a su esposo la magnitud de la ofensa, pidiéndole que la vengara. Este presentó el asunto ante César. Tiberio, habiendo hecho averiguar lo acontecido entre los sacerdotes, los condenó a ser crucificados e hizo morir también a Ide, culpable de todo lo que había pasado a aquella mujer [...] A Mundo lo castigó con el destierro, considerando que no tenía por qué castigarlo más, pues había delinquido por la vehemencia de su amor”. FLAVIO JOSEFO, *Ant. iud.* XVIII, 4.

³¹⁵ TÁCITO, *Ann.* II, 85.

³¹⁶ “...destruyó el templo e hizo arrojar al agua del Tíber la imagen de Isis”. FLAVIO JOSEFO, *Ant. iud.* XVIII, 4.

³¹⁷ SÜETONIO, *Tib.* III, 36.

³¹⁸ “...y ahora desea acicalarse aún más de lo que suele, y además tiene prisa, porque ya la esperan en los jardines, o mejor, en el mismo recinto de la chismosa Isis...”. JUVENAL, *Sat.* VI, 489.

³¹⁹ OVIDIO, *Ars am.* I, 75.

No obstante, los devotos isiacos debían hacer gala, según expresa la propia diosa en el texto de Apuleyo, de una “castidad inviolable”³²⁰ que contrasta con las citadas referencias a citas amorosas. De hecho, esta premisa de sus fieles, la castidad, fue empleada como recurso literario por poetas como Tibulo, quién se pregunta “¿De qué me sirve ahora, Delia, tu Isis? ¿De qué aquéllos sistros tañidos tantas veces por tu mano? ¿O de qué, mientras cumpliste los ritos sagrados con piedad, lavarte con agua pura y – aún lo recuerdo– acostarte en casto lecho?”³²¹. El mismo Ovidio, que antes empleara la metáfora mítica de la doncella Ío para aludir, de forma velada, a la prostitución en sus templos, cita también a las devotas isiacas como paradigma de la castidad, insinuando, como Tibulo, las rígidas exigencias de la diosa:

*“Tampoco es perjudicial un amor fingido; deja que crea que lo amas, pero ten cuidado de que ese amor no se te mantenga gratis. Niégate a menudo a pasar con él la noche; simula unas veces dolor de cabeza y otras, Isis será quien te dé motivos...”*³²².

Por otra parte, según puede deducirse de las fuentes, no sólo los templos de Isis fueron mancillados por la irreverencia de los más libertinos, sino que la privacidad y el recogimiento de otros muchos santuarios propiciaba que se convirtieran en sede de secretos encuentros:

*“Porque, lo recuerdo, hasta hace poco solías profanar el templo de Isis y el Ganimedes del de la Paz, los palacios cerrados de la Gran Madre venida por mar, y el templo de Ceres. ¿Hay en verdad santuario en que las mujeres no se prostituyan?...”*³²³.

Cabe también destacar, de nuevo, la identificación de las reinas ptolemaicas con la diosa y, particularmente, la encarnación de Isis en Cleopatra VII, paradigma, según la visión latina, de las depravadas costumbres orientales que habían corrompido a Julio César y a Marco Antonio³²⁴. Cleopatra VII se presentó en Roma como la misma Isis y, a su muerte, la diosa fue presentada en la capital del Imperio con los defectos de la derrotada reina; así pues, muchas de las alusiones a la depravación de su culto no son sino velados ataques a un enemigo vencido, a una nueva provincia que había sido, según destaca Lucano, el escenario de las guerras civiles de finales de la República:

“Nosotros hemos acogido en nuestros templos de Roma a tu Isis, a tus perros semidioses, a tus sistros que provocan el llanto y a aquel a quien tú, al llorarlo, lo

³²⁰ APULEYO, *Met.* XI, 6, 7.

³²¹ TIBULO, *Eleg.* I, 3, 27-30. Así también, en el mismo sentido, PROPERCIO, *Eleg.* II, 33, 1-22 y IV, 5, 34.

³²² OVIDIO, *Am.* II, 2, 25.

³²³ JUVENAL, *Sat.* IX, 22.

³²⁴ “Antonio, así como en las pinturas de Hércules vemos a Ónfala que le quita la maza y le desnuda de la piel del león, de la misma manera, desarmándole muchas veces Cleopatra y haciéndole halagos, le persuadía a desentenderse de grandes negocios y de las expediciones más precisas, para divertirse y entretenerse con ella en la ribera, junto a Canopo y Tafosiris. Finalmente, a la manera de Paris, retirándose de la batalla, se acogía a su regazo, o, por mejor decir, Paris, vencido, huyó al tálamo; pero Antonio, por seguir a Cleopatra, se retiró y abandonó la victoria”. PLUTARCO, *Comparación de Demetrio y Antonio*, III.

“...pero a la que más amó fue a Cleopatra, con la que frecuentemente prolongó festines hasta la nueva aurora, y en nave suntuosamente aparejada se hubiera adentrado en ella desde Egipto hasta Etiopía si el ejército no se hubiese negado a seguirle. Hízola venir a Roma, dejándola sólo marchar después de haberla colmado de dones y haber consentido en que llevase su nombre el hijo que tuvo de ella”. Suetonio, *Cayo Julio César* LII.

*reconoces como un simple mortal, Osiris; tú, en cambio, Egipto, tienes a nuestros manes entre el polvo*³²⁵.

Tanto estas críticas como las represiones descritas parecen ocultar una tentativa de erradicar, en consonancia con la política augústea, uno de los cultos orientales que amenazaban las *mores maiorum*. Se pretendía también, de este modo, sofocar una creencia que agrupaba a gentes de toda clase social en contra del Estado, tal y como ya había quedado demostrado en las rebeliones de finales de la República. Pero a medida que la dinastía Julio-Claudia se consolidó en el poder, el dispar temperamento de los emperadores condicionó la consideración que el culto isiaco tuvo en el seno del Imperio Romano.

A diferencia de Augusto, los primeros en declararse devotos de la diosa Isis fueron entonces los propios emperadores. Un ejemplo especialmente significativo de la creciente devoción en el seno de la alta sociedad romana³²⁶ es la denominada *Aula Isiaca* (Apénd. I.4), tradicionalmente datada³²⁷ en época de Calígula. Este recinto es un habitáculo de planta rectangular, absidado, actualmente ubicado debajo de la Basílica de la *Domus Flavia*³²⁸, que pudo estar dedicado al culto privado³²⁹.

Las sucesivas construcciones de época neroniana y flavia provocaron el prematuro deterioro de las pinturas que, lamentablemente, se ha ido agravando hasta la actualidad. Por ello, para el estudio del programa iconográfico del *Aula* hay que recurrir al análisis de las acuarelas realizadas con motivo de su descubrimiento, en 1724 (Fig. II.26), en el transcurso de las excavaciones de la *Domus Flavia* que llevó a cabo F. Bianchini, financiadas por Francisco I, duque de Parma³³⁰. El *Aula* fue redescubierta en 1912 por obra del profesor Giacomo Boni³³¹, cuando el arquitecto Giuseppe Moretti realizó una nueva serie de grabados que, comparados con los realizados en el siglo XVIII, ya evidencian el notable deterioro de la decoración pictórica del *Aula* (Fig. II.27).

Se han conservado dos muros, una pared absidata y parte de la cúpula, decorados con arquitecturas simuladas que se sustentan sobre elementos

³²⁵ LUCANO, *Fars.* VIII, 831. Lucano se refiere aquí al asesinato de Pompeyo en tierras de Egipto.

³²⁶ Tradicionalmente, se ha atribuido la edificación de este *Aula* al emperador Calígula, no obstante, tanto la datación como la ubicación original de esta estancia es todavía motivo de controversia; para un estudio pormenorizado al respecto véase IACOPI, I. (1997).

³²⁷ Véase RIZZO, G.F. (1939): 553. Según otros autores, hay que datar el *Aula Isiaca* en la fase final del denominado *segundo estilo pompeyano*, en torno al año 19 a.C., en relación con los ciclos pictóricos de la *Casa de Augusto* o la *Casa de Livia* (años 30-25 a.C.), así como con la *Villa Farnesina* (ca. 20 a.C.), inscritas por tanto en el entorno de la visita de la reina Cleopatra VII a Roma y la incipiente moda egiptizante; en este sentido, véase BEYEN, H.G. (1938-60): I, p. 22 y II, p. 16-22. No obstante, otros autores, como Irene Iacopi, consideran que pueden observarse dos fases pictóricas: una, correspondiente a esa etapa tardorepublicana, y otra, que constituye la decoración de inspiración isiaca, datada ya en época imperial –en una fase avanzada de transición del segundo al tercer estilo pompeyano– y relacionada con la recuperación del culto que sucedió a las represiones de Augusto y Tiberio. IACOPI, I. (1997): 5 y 42-43.

³²⁸ Acerca de los diferentes hallazgos relacionados con el culto isiaco en las inmediaciones de la *Domus Flavia*, véase MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 219-222. Actualmente, las pinturas se exponen en la denominada Loggetta Mattei.

³²⁹ IACOPI, I. (1997): 39.

³³⁰ De las pinturas del *Aula* existen diversas acuarelas realizadas en el siglo XVIII por artistas como Pier Leone Ghezzi, Francesco Bartoli, Gaetano Piccini, Carlo Paderni o G. Turnbull, realizadas directamente del original o bien basadas en otras copias, algunas de ellas con añadidos debidos a la fantasía de los autores. IACOPI, I. (1997): 8 y 21.

³³¹ BONI, G. (1913).

vegetales al estilo egiptizante; entre la decoración arquitectónica, alternan motivos de inspiración isiaca, como flores de loto, *ureos*, obeliscos, discos solares o ibis, que recuerdan vagamente la decoración del borde exterior de la *Tabla Isiaca*; asimismo, cabe destacar también la ornamentación vegetal, similar a la que adorna la orla de la citada *Tabla* objeto de este estudio (Figs. II.28, II.29 y II.30). En la pared del fondo, más corta, sobresale un importante objeto ritual, la sítula, ubicada en el vértice del espacio semicircular que definía la bóveda de la estancia (Fig. II.31).

El programa iconográfico del *Aula* incorpora, además, escenas figurativas de difícil interpretación. Atendiendo a dos de las escenas representadas, una que figura la llegada en barco de una pareja y aquella que presenta un paisaje idílico-sacro con una fuente, un ara y un águila (Fig. II.31), Karl Schefold ha sugerido una alusión a la asimilación de Isis y Helena de Troya³³²; se ha supuesto que esta última escena haría referencia al nacimiento de Helena, relacionada con Isis porque en las ceremonias iniciáticas se utilizaba un vaso en forma de huevo, la sítula o el canopo que contenía el agua del Nilo que simbolizaba a Osiris³³³. Por extensión, la escena naval se ha interpretado como la llegada de Helena y Paris al valle del Nilo que, según algunas versiones, Helena no abandonaría, siendo sustituida su efigie por un espectro³³⁴.

No obstante, en cuanto a la bella imagen del paisaje idílico-sacro del *Aula Isiaca*, Irene Iacopi³³⁵ ha sugerido que puede también hacer referencia a la leyenda, documentada por Diodoro Sículo, según la cual el Nilo fue denominado con el nombre del águila, Aeto (ἄετός):

*“...dicen que el Nilo en la época de la salida de la estrella Sirio, en el momento que suele estar especialmente crecido, se salió de su cauce e inundó gran parte de Egipto y especialmente cubrió esta zona en la que Prometeo gobernaba; al quedar destruido casi todo en esta región, Prometeo, a causa de la pena, quería abandonar la vida de manera voluntaria. Por el empuje y la violencia de la corriente que fluía el río fue llamado Aeto, pero Heracles, cumplidor de grandes empresas y celoso de su valor, atacó con celeridad el desbordamiento y devolvió el río a su cauce anterior. Por eso, algunos de los poetas griegos trasladaron lo sucedido al mito, en la idea de que Heracles había matado al águila que estaba devorando el hígado de Prometeo”*³³⁶.

Además de las citadas escenas figurativas, cuyo precario estado de conservación ha dificultado la interpretación del programa iconográfico, se conservan también las trazas de paisajes nilóticos en alguna de las paredes del *Aula Isiaca*³³⁷. A partir del segundo estilo pompeyano, determinados elementos decorativos egiptizantes (rosetas, lotos, *uraeus*, coronas egipcias, canopos...) se hicieron habituales de acuerdo con la moda imperial; las columnas se transformaron en estilizadas alegorías vegetales o en candelabros y, finalmente, se evocaron imágenes ambientadas en las márgenes del Nilo³³⁸. Prototipo de esta moda egiptizante es el denominado *mosaico de Palestrina*, hallado en Praeneste, en el templo de Fortuna Primigenia³³⁹, identificada con Isis como diosa de la fertilidad. Este mosaico

³³² SCHEFOLD, K. «Helena im Schutz der Isis». En MYLONAS, G.E. (1951) (ed.): Vol. II. 1096-1102.

³³³ IACOPI, I. (1997): 39.

³³⁴ RIZZO, G.F. (1939): 553. Así también en GRIMAL, P. (1981): 230.

³³⁵ IACOPI, I. (1997): 39.

³³⁶ DIODORO SÍCULO, *Bib. Hist.* I, 19, 1-4.

³³⁷ Uno de estos paisajes nilóticos debió de centrar la decoración de la pared absidata. IACOPI, I. (1997): Ilustr. 23-25.

³³⁸ LING, R. (1991): 39.

³³⁹ Actualmente conservado en el *Museo Archeologico Nazionale di Palestrina*, ubicado en el

anticipa dicha corriente ya que está datado en torno a los siglos II-I a.C. Muestra, de forma esquemática, una representación del valle del Nilo, desde el norte, el Delta, en la parte inferior del mosaico, hasta el sur, donde se evocan los paisajes rocosos de la zona de Nubia³⁴⁰ (Fig. II.32).

Tal y como han destacado en trabajos recientes Fausto Zevi y Elisa Valeria Bove³⁴¹, el autor no buscó la ejecución de una carta topográfica del valle del Nilo, sino más bien una perspectiva simbólica del lugar, una idea global del país. Tanto en el arte musivario como en el pictórico, los denominados *paisajes nilóticos* evocaban un Egipto irreal que, en el mosaico de Palestrina, muestra arquitecturas egipcias –templos precedidos por pilonos y colosos osiriacos– (Fig. II.33) alternando con construcciones clásicas que evocan elementos egipcizantes, como los obeliscos situados frente a un templo de frontón circular (Fig. II.34).

La moda egipcizante reprodujo un río plagado de pequeñas embarcaciones o, exagerando aún más el exotismo, mostraba escenas de caza en las que los pigmeos atacaban a los hipopótamos o jugaban inocentemente con cocodrilos. Estas caprichosas escenas de pigmeos coinciden con la visión de Nubia que muestra el mosaico de Palestrina (Fig. II.33). La inclusión de los *paisajes nilóticos* en domicilios particulares, como la denominada *Casa del Doctor* en Pompeya (Fig. II.21), pudo responder a una moda que denota el gusto por lo exótico de las clases altas del Imperio y que respondía a motivaciones exclusivamente estéticas. Del mismo modo, se emplearon en Roma elementos simbólicos, despojados de su significado primitivo y empleados con fines decorativos; es el caso de las *hermai* griegas utilizadas como balaustradas en jardines y peristilos, privadas de su originario significado como pilares apotropaicos ubicados en los *limes* y encrucijadas. Asimismo, las escenas nilóticas responderían a un simple gusto por el exotismo, los animales fantásticos y el colorido de las escenas de caza y pesca junto al río.

Pero, al margen de este manierismo egipcizante, la inclusión de programas iconográficos como el descrito en el *Aula Isiaca*, o bien el elaborado mosaico del templo de Praeneste, denotan un objetivo más profundo, asociado a lugares de culto en los que ninguna evocación del valle del Nilo, de sus templos o de sus ceremonias religiosas, podría resultar casual.

En el *mosaico de Palestrina* se detalla también el tránsito de los barcos a través del Nilo, diferentes ceremonias religiosas oficiadas por sacerdotes (Fig. II.35), así como escenas de banquete o simposios a la griega. Todo ello parece simbolizar la fecundidad y la abundancia características del valle del Nilo; esta evocación de las bondades de la inundación periódica de la *Tierra Negra* hubo de ser especialmente vívida gracias a la ubicación de este paisaje en una especie de ninfeo, donde el mosaico quedaba cubierto por el agua. La diosa Fortuna fue asociada a Isis, quien, a su vez, fue considerada, junto a su esposo Osiris, generadora de la propia crecida³⁴². Así pues, entre los múltiples ejemplos de la moda egipcizante, puede rastrearse también la asimilación del culto isiaco en el seno del Imperio mediante la difusión de conceptos propios del pensamiento egipcio.

Palazzo Colonna Barberini.

³⁴⁰ Para una extensa interpretación de los temas desarrollados en el mosaico, véase MEYBOOM, P.G.P. (1995).

³⁴¹ ZEVI, F. y BOVE, E.V. «Il mosaico nilotico di Palestrina»: 84. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 78-87.

³⁴² ZEVI, F. y BOVE, E.V. *Ibid.*: 86.

Queda patente que, desde el siglo II a.C., mucho antes de la conquista del Egipto ptolemaico, las modas y creencias egipcias se estaban extendiendo por el Imperio. La política conservadora de Augusto y, especialmente, la victoria de Actium supuso un freno en la difusión de la liturgia isiaca; sin embargo, el estrecho contacto con la nueva provincia significó un revulsivo para la definitiva implantación del culto en la capital del Imperio. Asimismo, la devoción de algunos de los emperadores, sucesores de Augusto, cambió la percepción de la *externa superstitio*.

En contraste con sus antecesores, Calígula favoreció el desarrollo del culto isiaco en Roma y, en el año 39 d.C., llegó a prohibir la celebración del aniversario de la batalla de Actium³⁴³. Su gran obra con respecto a dicho culto fue la reedificación y restauración, en torno al año 38 d.C., del *Serapeum* y el *Iseum* del Campo de Marte (Apénd. I.3). Conocemos la ubicación exacta de este importante lugar de culto, que hubo de superar la relevancia del templo de la *Regio III*, gracias a diferentes fuentes. Según Apuleyo, el Iseo Campense era, en el siglo II d.C., el más importante templo dedicado a la diosa en Roma:

“Mi preocupación más esencial desde entonces fue la de ofrecer diariamente mi tributo de oraciones a la divina majestad de la reina Isis, a quien llaman diosa ‘campestre’ por el emplazamiento de su templo, en el que se le tributa piadosa veneración”³⁴⁴

En el Foro de Vespasiano, en la *Bibliotheca Pacis*, se exhibió un plano de Roma en el que se inspiró, más tarde, el denominado *Forma Urbis Romae*, realizado en época de Septimio Severo y de Caracalla. Grabado en mármol, han llegado a nosotros numerosos fragmentos, hallados en el área del *Forum Pacis*, que se conservan actualmente en el *Antiquarium* de Roma. Algunos de estos fragmentos³⁴⁵ (Fig. II.36), confirman la existencia de un *Serapeum* en el Campo de Marte, entre el *Porticus Divorum* y la *Saepta Julia*, cerca del templo de Minerva³⁴⁶. El complejo cultural del Campo de Marte ocupaba el espacio que actualmente se extiende entre *S. Maria sopra Minerva*, la *Via del Seminario*, *San Ignazio del Gesù* y el *Palazzo Altieri*³⁴⁷.

En ese lugar existió un pequeño santuario dedicado a Isis desde los primeros años de la República³⁴⁸, hasta que, en el año 43 a.C., los triunviros votaron la erección del templo³⁴⁹. Este primitivo templo sobrevivió a la política de Augusto, iniciada en torno al año 28 a.C., así como a la campaña en contra del culto isiaco promovida por Agripa (21 a.C.); sin embargo, se sabe que la estatua de culto fue lanzada al Tíber por orden de Tiberio en el año 19 d.C. El templo hubo de someterse a múltiples reconstrucciones, pero la remodelación principal fue llevada a cabo por Calígula, precisamente, tras el episodio de Decio Mundo, y la represión ordenada por su predecesor.

Los templos, el Iseo y el Serapeo, se integraron en un amplio espacio consagrado al culto de ambos dioses. A este *témenos* se accedía a través de dos arcos monumentales que se abrían a una plaza rectangular porticada; estos arcos fueron, al este el *Arco di Camigliano* y, al oeste, el denominado

³⁴³ KÖBERLEIN, E. (1962): 42.

³⁴⁴ APULEYO, *Met.* XI, 26, 3.

³⁴⁵ Stanford Digital ‘*Forma Urbis Romae Project*’. 2002-2003: N^{os.} 35s, 35t, 35uv.

³⁴⁶ Como ha destacado Carla Alfano, los datos epigráficos de los fragmentos conservados únicamente permiten confirmar la existencia de un *Serapeum*. ALFANO, C. «Nuovi dati sul perimetro e sul recinto esterno dell’Iseo-Serapeo di Campo Marzio in Roma»: 11. En *VVAA*. (1992-93): Vol. I, 11-21.

³⁴⁷ PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 283.

³⁴⁸ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 89.

³⁴⁹ DION CASIO, *Hist. Rom.* XLVII, 15, 4. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 283.

*Arco di Giano alla Minerva*³⁵⁰. Según ciertos autores³⁵¹, el *Arcus ad Isis* del sepulcro de los *Haterii* debe ser entendido como una reproducción del *Arco di Camigliano* que daba acceso al recinto del Iseo y Serapeo Campense; éste permaneció en pie hasta finales del siglo XVI cuando se edificó una entrada monumental al nuevo palacio del Colegio Romano. Por otra parte, el *Arco di Giano alla Minerva*, cuadrifonte, permaneció en pie hasta 1872, fecha en la que Rodolfo Lanciani presenció su demolición con motivo de la remodelación de la zona³⁵².

A un lado de esta plaza de acceso se hallaban las dependencias para los sacerdotes y un espacio porticado a modo de exedra, de cerca de 60 metros de diámetro. Esta exedra, documentada en el *Forma Urbis* (Fig. II.36), pudo ser diseñada a modo de gran ninfeo, dada la importancia del agua en los ritos egipcios. Frente a la exedra, otro pórtico daba paso a un espacio ajardinado que evocaba el paisaje nilótico, con palmeras, obeliscos, esfinges. El santuario dedicado a Serapis se ubicaría en el interior de la gran exedra, mientras los jardines, al otro lado de los arcos de acceso, albergarían, al norte, el templete isiaco³⁵³ (Fig. II.37). Este esquema del santuario de Isis y Serapis en el Campo de Marte, se inspiraba en los templos ptolemaicos de Alejandría y Menfis³⁵⁴.

Una representación de la fachada del templo de Isis se ha conservado en un sestercio acuñado por Vespasiano³⁵⁵ (Fig. II.38). El *frontis* representado en el reverso está rematado con un frontón circular, similar a los modelos mostrados en el *mosaico de Palestrina* (Figs. II.34 y II.35); es probable, por tanto, que el templete dedicado a la diosa Isis estuviese coronado por un frontón semejante³⁵⁶. Según las fuentes, sobre este frontón estaba representada Isis sobre el perro Sirio³⁵⁷, una referencia a la constelación del Can Mayor en la que se incluye la estrella Sothis egipcia, la Sirio griega, que simbolizó a Isis. En cuanto al templo, tetrástilo, estaba construido a la manera romana: alzado sobre *podium* y con un estrecho peribolos. Los capiteles imitaban el modelo hathórico egipcio, incluyendo *uraeus* a modo de volutas.

Son múltiples los hallazgos realizados en el área en el que se ubicó este santuario³⁵⁸, no lejos del palacio que habitara Pietro Bembo en Roma, entre ellos, algunos de los principales obeliscos que hoy adornan la ciudad³⁵⁹. El ubicado en la plaza de Minerva fue erigido por el faraón Apries, hijo de

³⁵⁰ Para un estudio pormenorizado del *témenos* del santuario campense, véase ALFANO, C. *Ibid.*: 11 y ss. Véanse también las referencias a estos accesos en MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 190-192.

³⁵¹ CASTAGNOLI, F. (1941): 59-69; RICHARDSON, L. (1992): 212.

³⁵² DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 89.

³⁵³ MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 391 y ss. Plans 1 a 4. Así también en PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 284-285.

³⁵⁴ REGGIANI, A.M. «Adriano e l'Egitto. Alle origini dell'egittomania a Villa Adriana»: 60-61. En ADEMBRI, B. (Ed.) (2006): 55-73.

³⁵⁵ En el reverso, a ambos lados del templo, la inscripción S-C (SENATUS CONSULTO). La inscripción del anverso: IMPE(ERATOR)·CAES(AR)·VESPASIAN(US)·AVG(USTUS)·P(ONTIFEX)·M(AXIMUS)·TR(IBUNITIA)·P(OTESTATE)·P(ATER)·P(ATRIAE)·C(ONSUL)·III. Reproducida por CAYÓN, J.R. (1984): 293, n° 185, n° 186, n° 187 y n° 188. También catalogada por MATTINGLY, H. y SYDENHAM, E.A. (1923): N° 736 y n° 453.

³⁵⁶ ALFANO, C. *Ibid.*: 15.

³⁵⁷ Así la describe Dion Casio, «cabalgando sobre un perro», en *Hist. Rom.* LXXX, 10, 1.

³⁵⁸ Un amplio estudio acerca de los materiales recuperados en la zona del templo del Campo de Marte en DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 89-96. Y, en concreto, un estudio de los obeliscos romanos en p. 102-124.

³⁵⁹ Para una completa enumeración de estos obeliscos, véase PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 368-370.

Psamético II, a principios del siglo VI a.C. y llevado a Roma en una fecha indeterminada para decorar el santuario del Campo de Marte; su descubrimiento, en 1665, en los jardines de *S. M. sopra Minerva* culminaría con el proyecto de Bernini para su erección, simbólicamente colocado sobre un elefante, en el acceso a la citada iglesia.

El denominado *Obelisco de San Macuto o della Rotonda*, actualmente colocado frente al Panteón de Agripa, formaba también parte de la decoración del santuario campense y es otra de las piezas traídas desde Egipto para embellecer este santuario de las divinidades alejandrinas, ya que fue erigido originariamente en Heliópolis por orden de Ramsés II. Fue descubierto en 1374, en el transcurso de unas excavaciones en torno a *S. M. sopra Minerva*. Bajo el ábside de esta misma iglesia y procedente por tanto del santuario campense, fue descubierto en 1883 otro obelisco, también erigido por Ramsés II en Heliópolis; éste, actualmente se encuentra en los jardines que hay frente a las termas de Diocleciano y honra la memoria de los soldados italianos caídos en la batalla de Dogali (el 24 de enero de 1887). Por último, el obelisco que adorna la *Fuente de los Cuatro Ríos* de Bernini en la *Piazza Navona*, fue una obra encargada por Domiciano para embellecer el santuario campense aunque, posteriormente, fue destinado a adornar el circo de Majencio.

Al igual que algunos de los obeliscos que decoraron los templos, ciertas piezas recuperadas en los terrenos que ocuparon el Iseo y el Serapeo campenses, son piezas egipcias, sin duda, llevadas a Roma con posterioridad a la conquista de Augusto. Este es el caso de los dos leones de basalto negro descubiertos en 1374 durante la reedificación de *S. M. sopra Minerva*, datados en época de Nectanebo I, o los hallados en las inmediaciones de *S. Stefano del Cacco* cuyas reproducciones –los originales se conservan en los Museos Vaticanos– adornan la escalinata de la Colina del Campidoglio³⁶⁰. También proceden de la zona del coro de *S. M. sopra Minerva* los cuatro fragmentos de columna, decorados con sacerdotes isiacos, ubicados actualmente en el patio de los Museos Capitolinos (Figs. II.39 y II.40).

El paisaje nilótico evocado en los jardines que circundaron los santuarios aspiraba a rememorar el de las riberas del Nilo mediante la erección de obeliscos traídos desde Egipto y esculturas de estilo alejandrino, leones y esfinges; pero al recuerdo del país de origen de estas divinidades se sumaron ciertos detalles de realismo que también se aprecian en el denominado Canopo de la villa adrianea de Tivoli. Muestra de los aspectos naturalistas del paisaje nilótico es el cocodrilo de granito rojo conservado en los Museos Capitolinos, procedente también del área del Iseo Campense³⁶¹.

En el siglo XVII, en 1635, fueron halladas diversas estatuas de culto representando a Isis, Horus y Osiris Canopo, a las que Athanasius Kircher dedicó especial atención³⁶². En 1719, cerca de *S. Stefano del Cacco*, fue descubierto un pequeño altar isiaco, conservado ahora en los Museos Capitolinos; el nombre de esta iglesia puede provenir, además, del descubrimiento de un cinocéfalo (“*macacco*”) que representaría al dios egipcio Thoth, sin duda, parte de la decoración del santuario campense. Son varias

³⁶⁰ GIANANDREA, M. «L'Egitto dei faraoni nella Roma dei papi. Riflessioni sull'Egitto nella cultura medievale tra storia, religione e mito»: 137. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 132-142.

³⁶¹ Hallado en la *Via Beato Angelico* en Roma, cerca de *S. M. sopra Minerva*. Según ADEMBRI, B. «Elementi esotici nella decorazione dei giardini di villa Adriana»: 17. En ADEMBRI, B. (Ed.) (2006): 15-19.

³⁶² *Œdipus Ægyptiacus hoc est Vniuersalis hieroglyphicæ veterum doctrina temporum iniuria abolitæ instauratis*. Roma, 1654. Tomus III, p. 384.

también las inscripciones votivas halladas en esta zona³⁶³. Asimismo, en 1858, se halló una esfinge de granito rojo de la reina Hatshepsut, conservada actualmente en el Museo Barraco. Poco después, en 1883, en una remodelación del ábside de *S. M. sopra Minerva*, fueron recuperados el citado obelisco de granito rojo de Ramsés II, una esfinge de Amasis y otro cinocéfalos de época de Nectanebo II.

La rica decoración del santuario campense aglutinaba estas obras de origen egipcio junto con algunas creaciones de inspiración alejandrina o clasicistas; es el caso de las esculturas, halladas en el siglo XVI, que representan al río Nilo (Museo del Louvre) y al río Tíber (Museos Vaticanos), así como de otras estatuas de culto de estilo sincrético halladas en la zona.

La hipótesis de que la *Tabla Isiaca* pudiese corresponderse con la decoración de este templo que, sin duda, era ya el más relevante de la capital del Imperio en el siglo I d.C., es muy difícil de demostrar dadas las escasas noticias acerca del hallazgo de la pieza y de su llegada a la colección de Pietro Bembo. No obstante, tanto la cercanía del Palacio Baldassini a la zona ocupada por las ruinas de este santuario, como los constantes descubrimientos de materiales desde el siglo XIV, sugieren un posible hallazgo de la *Tabla* por parte del propio cardenal, o de alguna persona muy cercana al mismo. Es digno de ser destacado el hecho de que su cuerpo repose, paradójicamente, en *S. M. sopra Minerva*.

Los últimos hallazgos, sin duda procedentes del Iseo y Serapeo campenses, se produjeron en 1970, durante los trabajos de restauración del Palacio del Seminario, cuando fueron encontrados un torso viril y una esfinge. La decoración de este importante centro de culto isiaco en Roma debió de ser enriquecida por los sucesivos emperadores simpatizantes de este culto. En el año 80 d.C. el templo fue restaurado y ampliado por Domiciano³⁶⁴, tras un incendio³⁶⁵; posteriormente, fue de nuevo redecorado por Alejandro Severo³⁶⁶.

Este santuario campense es reseñado en los inventarios tardíos de los monumentos de Roma³⁶⁷; de hecho, todavía en el siglo IV d.C., era el

³⁶³ CIL VI 344 cf. VI p. 833 (err. ad 345) et VI 30744 = *Suppl. It.* - Roma 1, 14 = SIRIS 00386 = RICIS-02, 00501/0121 = AE 2003, +00012. ISIDI SACR(VM). MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 113, n. 5.

CIL VI 345 cf. VI p. 3004 = SIRIS 00387 = RICIS-02, 00501/0122 = AE 2003, +00012. ISIDI / SACRVM / ASTRAGALVS / AEDITIMVS / D(AT?) M(ERITAE?). MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 113-114, n. 6.

CIL VI 346 cf. VI p. 3004 = *Suppl. It.* - Roma 1, 121 = SIRIS 00382 = RICIS-02, 00501/0116. ISIDI SACR(VM) / CRESCENS / CAESARIS / VESPASIANI / EX VISO POSVIT. MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 114, n. 7.

CIL VI 347 = SIRIS 00408 = RICIS-02, 00501/0149. PLAETORIVS RHODO // SACERDOS ISI AR(GENTI) P(ONDO) [V] // D(ONVM) D(EDIT). MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 114, n. 8.

Platner y Ashby hacen referencia a otra inscripción (NS 1925, 239), ubicada en un largo arquitrabe a la entrada del *Serapeum*, con una dedicatoria de Septimio Severo y Caracalla. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 283-285.

³⁶⁴ “En Roma, construyó también muchos edificios, entre ellos el Capitolio, el Foro Transitorio, el Pórtico de los Dioses, el templo de Isis y Serapis y el estadio”. EUTROPIO, *Brev.* VII, 23, 5.

³⁶⁵ El mismo año de la erupción del Vesubio, el 79 d.C., se produjo un incendio que, según Dion Casio (*Hist. Rom.* LXVI, 24, 2), arrasó los templos de Isis y Serapis, la *Saepta* y otros muchos edificios.

³⁶⁶ “Adornó de modo conveniente los templos de Isis y Serapis, añadiendo estatuas, vasos de Delos y todo lo que se relacionaba con las ceremonias místicas de estas divinidades”. ELIO CAMPRIDIO, *Hist. Aug., Ale. Sev.* XXVI, 8.

³⁶⁷ El templo es descrito como “*Iseum et Serapeum*” en los inventarios de Roma, el *Curiosum Urbis Romae* (*Regio IX*, 25) y la *Notitia Urbis Romae* (*Regio IX*, 24), ambos datados en torno al siglo IV d.C. Véase ARCE, J. «El inventario de Roma: *Curiosum* y *Notitia*». En HARRIS, W.V.

escenario para la celebración de la festividad de la *Navigium Isidis*³⁶⁸. Ambos templos, Iseo y Serapeo, continuaban en pie en el año 1084 cuando los sarracenos y normandos invadieron Roma, momento en el que se inició su definitivo declive. En el año 1139, Inocencio II reutilizó varias columnas del complejo en la reconstrucción de *S. M. in Trastevere*.

OTROS TEMPLOS Y VESTIGIOS DEL CULTO ISIACO EN ROMA

Claudio y Nerón favorecieron la consolidación de los cultos egipcios en Roma y, más tarde, Vespasiano, probablemente con el objetivo de ganarse a Alejandría y a Egipto, afirmó haber curado a un ciego y a un paralítico en nombre de Serapis³⁶⁹, con quien declaró haberse entrevistado personalmente y a quien atribuyó la victoria sobre los judíos celebrada, junto con Tito, en el interior del *Serapeum*: “*Todo el ejército, por centurias y cohortes, a las órdenes de sus jefes, salió cuando aún era de noche y se detuvo no en las puertas del palacio de arriba*³⁷⁰, *sino cerca del templo de Isis, pues es allí donde habían pernoctado los emperadores*”³⁷¹. Domiciano, también ferviente devoto de los cultos egiptizantes, escapó al abrigo de una procesión isiaca durante el incendio del Capitolio provocado por los partidarios de Vitelio. Por esta razón, para testimoniar su agradecimiento, restauró en el año 80 d.C. el *Iseum Campense* (v. *supra*).

Adriano, cuya admiración por Egipto se vio enturbiada por la dramática muerte de su favorito, Antinoo, en el año 130 d.C., evocó en su villa de Tivoli varios ambientes egiptizantes. Por una parte, reprodujo el esquema de la exedra del santuario campense en el denominado *Canopo* de *Villa Adriana* (Fig. II.41), siguiendo también un esquema arquitectónico propio del África septentrional³⁷²; según Carla Alfano, el denominado *Teatro Marítimo* de la *Villa* evocaba también el espacio de la exedra del *Serapeum* del Campo de Marte³⁷³ (Fig. II.42). El programa escultórico del *euripus* ubicado junto al *Canopo*, incluyendo esculturas de cocodrilos (Fig. II.43), recuerda los paisajes nilóticos del segundo estilo pompeyano o de la Nubia del *mosaico de Palestrina*³⁷⁴. Por otra parte, el denominado *Antinoeion* reprodujo la estructura de templos enfrentados que caracterizó el Iseo y Serapeo del Campo de Marte³⁷⁵. La variada decoración de estos particulares ambientes, así como de la denominada *Palestra*³⁷⁶, rememora también la abigarrada decoración del

(ed.) (1999): 15-22. Y véase también VALENTINI, R. y ZUCCHETTI, G. (1940): 63-188.

³⁶⁸ Véase ALFÖLDI, A. (1937).

³⁶⁹ Una referencia a los ‘*milagros*’ realizados por Vespasiano en nombre de Serapis en WITT, R.E. (1974): 51.

³⁷⁰ Se refiere al Palatino.

³⁷¹ FLAVIO JOSEFO, *Bell. Iud.* VII, 123.

³⁷² Tal y como ha destacado Anna Maria Reggiani, son edificios caracterizados por una *cella* ubicada en el centro de una exedra o un *porticus triplex*, destacando especialmente el santuario de Xanthos en Licia. REGGIANI, A. M. «Adriano e l'Egitto. Alle origini dell'egittomania a Villa Adriana»: 64. En ADEMBRI, B. (ed.) (2006): 55-73. Así lo afirma también Stefano Pracchia. PRACCHIA, S. (2006). «L'area del vestibolo di Villa Adriana denominata Antinoeion. Verso il recupero di uno scenario infranto»: 78. En ADEMBRI, B. (Ed.) (2006): 75-97.

³⁷³ ALFANO, C. «Nuovi dati sul perimetro e sul recinto esterno dell'Iseo-Serapeo di Campo Marzio in Roma»: 15. En VVAA. (1992): Vol. I, 11-21.

³⁷⁴ ADEMBRI, B. «Elementi esotici nella decorazione dei giardini di Villa Adriana»: 19. En ADEMBRI, B. (Ed.) (2006): 15-19.

³⁷⁵ MARI, Z. «La Tomba-Templo di Antinoo a Villa Adriana»: 43. En ADEMBRI, B. (ed.) (2006): 35-45.

³⁷⁶ Para las hipótesis acerca de la posibilidad de que se trate de un lugar de culto isiaco, véase MARI, Z. «Il complesso monumentale della palestra a Villa Adriana». En ADEMBRI, B. (Ed.)

santuario campense, mezcla de piezas originales egipcias y de reproducciones caracterizadas por el sincretismo alejandrino.

Asimismo, Adriano, de acuerdo con su política respetuosa con los cultos de las provincias, embelleció el templo de Isis en la isla de Philae. Marco Aurelio y Cómodo³⁷⁷ se declararon también fervientes devotos de Isis y su culto comenzó a extenderse por las provincias del Imperio. El triunfo definitivo del culto a la diosa Isis se produjo cuando Caracalla, en el año 215 d.C., construyó un nuevo *Serapeum* en el Quirinal (Apénd. I.6), en el interior del *pomerium*³⁷⁸, documentado por varias inscripciones³⁷⁹ y citado todavía en los inventarios de Roma del siglo IV d.C.³⁸⁰. A este edificio se refiere la *Historia Augusta*, destacando la labor de Caracalla en la promoción del culto:

“Trasladó a Roma el culto de Isis y por todas partes erigió magníficos templos a esta divinidad; celebrando también sus misterios con más solemnidad que se hacía antes de él. Me extraña que se haya dicho que fue el primero en introducir en Roma el culto de esta diosa, puesto que Antonio Cómodo observaba sus ritos hasta el punto de llevar el Anubis y hacer las pausas consagradas. Quizá se habrá dicho por lo que aumentó a la pompa de estas ceremonias”³⁸¹

Este templo dedicado al paredro de Isis se levantaba muy cerca de la actual *Piazza del Quirinale*, pero abarcó un espacio aproximado que llegaría hasta la actual *Piazza della Pilotta*. Durante mucho tiempo los restos de este templo fueron identificados con el *Templum Solis Aureliani*³⁸².

Los templos de Isis Capitolina de la *Regio III* y del Campo de Marte fueron, sin duda, los santuarios isiacos más importantes de la capital del Imperio, no obstante, hay múltiples referencias a otros centros de culto

(2006): 47-53. Zaccaria Mari ha apuntado, incluso, la presencia de un Iseo. MARI, Z. «I luoghi egizi di Villa Adriana: l'Antinoeion e la Palestra»: 122 y 130-131. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 122-131.

³⁷⁷ Elio Sparciano, en la *Historia Augusta* (Caracalla IX, 10), afirma que Cómodo observaba los ritos isiacos e, incluso, llegó a participar en las procesiones portando la representación del dios Anubis.

³⁷⁸ BAYET, J. (1984): 231.

³⁷⁹ CIL VI 570 Cf. VI p. 835 et VI 30796 et VI p. 3757 = ILS 4387 = SIRIS 00374 = RICIS-02, 00501/0106. SERAPIDI DEO [INVICTO] / [IMP(ERATOR) CAES(AR)] M(ARCUS) AURELIVS(!) ANTONINVS[S PIVS FELIX AVG(VSTVS) PARTH(ICVS) MAX(IMVS) BRIT(ANNICVS) MAX(IMVS)] / [PONT]IFEX MAX(IMVS) TRIBVNIC(A) POTE[ST(ATE) 3] / AEDEM. Hallada en las inmediaciones de los jardines del *Palazzo Colonna*. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 487. Esta inscripción demuestra la dedicación del templo a Serapis por el emperador Caracalla. En este sentido, véase también MALAISE, M. (1972), *Inventaire...*: 119, n. 23.

CIL VI 573 tit. 1 = VI 30797 pars sin. = VI 36750 pars sin. = VI 604* = SIRIS 00376 = RICIS-02, 00501/0108. SERAPI / CONSERVATORI / [[// DEO / IN CVIVS TVTELA / DOMVS EST. MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 120-121, n. 26. Este autor apoya la procedencia de esta inscripción del Iseo del Quirinal.

³⁸⁰ El Serapeo del Quirinal es citado como “*Templum Salusti et Serapis*”, tanto en el *Curiosum Urbis Romae* (*Regio VI*, 3-4) como en la *Notitia Urbis Romae* (*Regio VI*, 2-3). Véase ARCE, J. «El inventario de Roma: *Curiosum* y *Notitia*». En HARRIS, W.V. (ed.) (1999): 15-22. Y véase también VALENTINI, R. y ZUCCHETTI, G. (1940): 63-188.

³⁸¹ Elio Sparciano, *Hist. Aug.*, *Car.* IX, 10. Puede ser que la tradición recogida por Elio Sparciano de que fue el primer emperador en introducir el culto de Isis en Roma, se refiera a su incorporación al *pomerium*, tal y como ha destacado Jean Bayet. BAYET, J. (1984): 231. En sentido contrario, se manifiesta Dion Casio: “Y, en mi opinión, el decreto aquel relativo a Serapis e Isis emitido el año anterior, a finales, constituyó asimismo un portento de entidad en nada inferior. En efecto, el Senado decretó la demolición de los templos que les habían construido algunos particulares. Pues nunca otorgaron mucho reconocimiento a estos dioses y, cuando llegaron a imponerse de tal forma que su culto fue objeto de ceremonias públicas, el templo que les erigieron estaba fuera del pomerio” (*Hist. Rom.* XL, 47, 3). Es probable que Dion Casio se refiera en este fragmento, únicamente, a las prohibiciones de época republicana.

³⁸² HÜLSEN, C. (1895): 39-59.

secundarios que sembraron las regiones de la antigua Roma. En el *vicus Metellinus* de la *Regio II*, cerca de la actual iglesia de *S. M. della Navicella* o *S. M. in Domnica*, debió de encontrarse el denominado *Iseum Metellinum* o Iseo del monte Celio (Apénd. I.7). Según Boris de Rachewiltz y Anna Maria Partini³⁸³, el templo debía su nombre al cercano *vicus Metellinus*³⁸⁴; por otra parte, la *navicella* que adorna el acceso y da nombre a la iglesia, fue realizada a finales del siglo XV a imagen de un original antiguo que, según los mismos autores, pudo hacer referencia a la fiesta de la *Navigium Isidis*³⁸⁵. Asimismo, en apoyo de las teorías que sitúan el *Iseum Metellinum* en los alrededores de *S. M. della Navicella*, se puede aducir el hallazgo de una base de mármol, encontrada en 1848 en la citada iglesia, con una inscripción dedicada a ISIDI REGINAE³⁸⁶. No obstante, Samuel B. Platner y Thomas Ashby³⁸⁷ afirman que el nombre de este templo se debió, tal y como sugiere la *Historia Augusta*, a su benefactor:

“La casa de Tétrico existe todavía sobre el monte Celio, entre dos bosquecillos, cerca del templo de Isis, fundado por Metelo”³⁸⁸

En las guías de Roma para peregrinos, todavía se aludía a dos templos isiacos en la zona del monte Celio³⁸⁹; la referencia a estos *dos templos de Isis y Serapis* puede entenderse por la existencia de dos santuarios, el *Iseum Metellinum* y otro ubicado muy cerca, en el monte Celio. Asimismo, es también difícil distinguir este templo del gran complejo que hubo de levantarse no muy lejos, en la *Regio III*.

Existen también referencias a la existencia de un templo de Isis en el *Foro Boario* (Apénd. I.8), cerca de la actual iglesia de *S. M. in Cosmedin*. En 1935 fue descubierto un fragmento de naóforo que, si bien Michel Malaise considera procedente del templo de Isis Capitolina³⁹⁰, Filippo Coarelli lo entendió como un indicio de la existencia de un templo dedicado a la diosa en la región³⁹¹. Refuerza esta hipótesis el descubrimiento en esta zona de dos relieves que muestran a los dioses alejandrinos, así como los restos de un capitel hathórico³⁹²; el último hallazgo realizado en los alrededores de *S. M. in*

³⁸³ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 81.

³⁸⁴ Este *vicus* tomó su nombre de Q. Metellus Pius Scipio, aliado de Pompeyo muerto el año 46 a.C. LAFAYE, G. (1884): 202-203.

³⁸⁵ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 82. Véase también MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 167.

³⁸⁶ CIL VI 00354 (p 833, 3004, 3756) = ILS 2218 = SIRIS 00370 = RICIS-02, 00501/0101. ISIDI REGINAE / PRO SALUTE ET INCOLUMITATE / IMP(ERATORUM) CAESS(ARUM) L(UCI) SEPTIMI SEVERI PII PER/TINACIS AUG(USTI) ARAB(ICI) ADIAB(ENICI) PARTH(ICI) / MAXIMI ET / M(ARCI) AURELI ANTONINI PII FELICIS / AUG(USTI) <<BRITT(ANNICI) MAX(IMI)>> / PRINCIPIS IUVENTUTIS ET / IULIAE AUG(USTAE) MATRIS AUG(USTI) <<N(OSTRI)>> ET / CASTROR(UM) ET <<SENATUS>> / <<ET PATRIAE>> / L(UCIUS) CEIUS L(UCI) F(ILIUS) PRIVATUS / QUOD CUM EXAMPLIARETUR / BALNEUM SUBPRINCEPS / VOVERAT PRINCEPS CASTR(ORUM) / PEREGRINORUM V(OTUM) S(OLVIT) L(IBENS) M(ERITO). MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 167.

³⁸⁷ PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 285. Véase también MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 170.

³⁸⁸ TREBELIO POLIÓN, *Hist. Aug., Tyr. Trig.* XXV, 4.

³⁸⁹ “In Caelio monte, ante Thermas Maximas, fuere duo carceres et duo templa Hysidis et Serapis”. *Mirabilia Urbis Romae*, XXVI. Citado por DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 82. Al respecto de los *Mirabilia Urbis Romae* en la alta Edad Moderna, véase RIELLO, J.M. (2002).

³⁹⁰ Se trata de una escultura de época saíta, dinastía XXVI. MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 222.

³⁹¹ COARELLI, F. «I monumenti dei culti orientali in Roma». En BIANCHI, U. y VERMASEREN, M.J. (ed.) (1982): 53-58.

³⁹² DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 96.

Cosmedin, se produjo en 1940, cuando salió a la luz una estatua de corte egíptizante³⁹³.

En la *Regio XIII* está documentado un complejo termal, datado en torno al siglo III d.C., edificado sobre el denominado *Iseo de Santa Sabina* (Apénd. I.9), conocido así por su cercanía con la iglesia del mismo nombre. En las inmediaciones se han descubierto restos de pintura mural con temas relativos a paisajes sacros, en uno de los cuales aparece representada una pequeña capilla que alberga una estatua de Isis³⁹⁴. Este *Iseo de Santa Sabina*, situado en las inmediaciones del monte Aventino, donde estaba documentado un *Templum Isidis*³⁹⁵, puede ser el mismo que albergara la denominada *Iside Athenadoria* (Apénd. I.12). Según otras hipótesis, su ubicación estuvo cercana a los jardines de Santa Prisca³⁹⁶, ya que muy cerca se halló un mosaico nilótico que se ha relacionado con el culto a la diosa. Esta *Iside Athenadoria* debía su nombre a su ilustre autor, ya que fue atribuida a Athenodoros de Rodas, uno de los escultores del Laocoonte del Museo Vaticano³⁹⁷. La fama de esta obra helenística hubo de ser tal que todavía es citada en el siglo IV, en los inventarios de Roma³⁹⁸.

Algunos autores han supuesto que pudo tratarse de una estatua colosal y consideran parte de esta obra de Athenodoros el pie hallado cerca de la actual iglesia de S. Cesareo³⁹⁹. En cualquier caso, esta *Iside Athenadoria* hubo de ser una estatua de culto y, por tanto, se encontraría en un complejo dedicado a la liturgia de la diosa, por lo que ciertamente pudo estar relacionada con el denominado *Iseo de Santa Sabina*.

Todavía hay referencias a otros templos dedicados únicamente a la diosa en la capital del Imperio. Es el caso del *Templum Isidis iuxta ovilia*⁴⁰⁰ (Apénd. I.10), en la *Regio VII*, en la actual iglesia de S. Marcello al Corso. En 1617, se descubrió en la zona, cerca de los restos de un templo, una inscripción, hoy considerada falsa⁴⁰¹, que hizo pensar a ciertos autores en la existencia de un *vicus Isidis*⁴⁰². Descartada la veracidad de la inscripción, la existencia de este *Templum Isidis iuxta ovilia* se apoya en la cita de Juvenal:

“En pleno invierno romperá el hielo y bajará al río, por la mañana se sumergirá tres veces en el Tíber y se lavará hasta arriba la tímida cabeza; luego desnuda y estremecida recorrerá con las rodillas sangrantes el campo del rey cruel⁴⁰³, y si se lo prescribiera la blanca Ío⁴⁰⁴ se iría a los confines de Egipto, a la calurosa Meroe, a por las aguas que se le pidieran para rociar con ellas el templo de Isis, el que se levanta junto a un antiguo establo”⁴⁰⁵

³⁹³ LOLLIO, O. *et al.* (1995): 78.

³⁹⁴ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 98.

³⁹⁵ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 98.

³⁹⁶ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 97.

³⁹⁷ Pudo tomar también el nombre del donante o del personaje que consagró esta escultura. MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 223.

³⁹⁸ Es mencionada –“*Isidem Athenadoriam*”– junto a una “*Fortunam mammosam*”, tanto en el *Curiosum Urbis Romae* (*Regio XII*, 5-6) como en la *Notitia Urbis Romae* (*Regio XII*, 5-6). Véase ARCE, J. «El inventario de Roma: *Curiosum* y *Notitia*». En HARRIS, W.V. (ed.) (1999): 15-22. Y véase también VALENTINI, R. y ZUCCHETTI, G. (1940): 63-188.

³⁹⁹ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 97.

⁴⁰⁰ GRAEVIUS, J.G. (1722). T. III, p. 615.

⁴⁰¹ *CIL* VI 5* p = X 280* = *CIL* VI 5* o = *CIL* VI 5* g = V 222*. *TEMPLUM ISIDIS EXORATAE*.

⁴⁰² NIBBY, A. *et al.* (1818): Libro IV, Cap. X. P. 113.

⁴⁰³ El Campo de Marte.

⁴⁰⁴ Identificada con la propia Isis.

⁴⁰⁵ JUVENAL, *Sát.* VI, 520-529. “...aede / Isidis, antiquo quae proxima surgit ouili...”. JUVENAL, *Sát.* VI, 529.

Puede considerarse ésta como una referencia a un pequeño templo dedicado a la diosa, cerca de *S. Marcelo al Corso*, o bien entender las indicaciones de Juvenal, como parece más plausible, en referencia al *Iseum Campense*, cercano, como ya se ha dicho a la *Saepta Iulia*. Hay que tener en cuenta que, con anterioridad a la reforma iniciada por Julio César⁴⁰⁶, la *Saepta Iulia*, destinada a las votaciones en los comicios, fue conocida como *ovile* (redil o aprisco); por tanto, Juvenal puede referirse irónica o poéticamente a este pórtico y, por tanto, al santuario campense situado muy cerca⁴⁰⁷.

Por último, hay también referencias a un *Templum Isidis* en la *Via Appia* (Apénd. I.11), cerca de la actual iglesia de *S. Nereo y Achilleo*, a pocos metros de las termas de Caracalla⁴⁰⁸. Las referencias de los inventarios tardíos de Roma, no sólo citan a la descrita *Iside Athenadorea*, sino que también ubican, en la *Regio V*, una *Isis Patricia*⁴⁰⁹ (Apénd. I.13). Esta *Isis Patricia* pudo deber su nombre al cercano *vicus patricius*, en el Esquilino, cerca de la actual basílica de *Santa Maria Maggiore*, entre ésta y *S. Prudenziana*⁴¹⁰. Asimismo, no lejos de esta zona, en la Basílica de *S. Andrea Catabarbara Patricia*, edificada sobre la antigua Basílica de Giunio Basso, se descubrieron restos de *opus sectile* con motivos egiptizantes (Fig. II.44)⁴¹¹.

El culto isíaco fue asociado en todo momento al de su paredro alejandrino, Serapis, motivo por el que, al igual que el santuario del Campo de Marte, hubo otros templos dobles en la antigua Roma. Existen referencias a un templo de Isis y Serapis (Apénd. I.14) en la *Regio IV*, cerca de los jardines de *S. Maria Nova* o *S. Francesca Romana*, construida sobre el pórtico del antiguo templo de Venus y Roma (edificado en el siglo II d.C.); en las inmediaciones se halló un fragmento arquitectónico con un escarabeo tallado que, no obstante, Michel Malaise interpreta como procedente bien del Iseo Capitolino o bien del Iseo de la *Regio III*⁴¹².

También existen referencias en la zona a una *Aedicula Isidis*, por lo que es posible que apenas se tratara de un pequeño altar⁴¹³. Otro similar debió de alzarse en la *Regio XIV*, en *Vigna Bonelli*, cerca de la antigua *Via Portuense*, denominado *Aedes Isidis Naumachiae*⁴¹⁴ (Apénd. I.17). Este altar, cercano al Tíber, estuvo relacionado especialmente con la festividad de la apertura de la navegación; no muy lejos, las excavaciones llevadas a cabo entre 1859 y 1860 descubrieron una clepsidra de época ptolemaica⁴¹⁵. También en la *Regio I* se cita la existencia de un *Ara Isidis Aelinae* (Apénd. I.18)⁴¹⁶. Estos altares isíacos, según Vitruvio⁴¹⁷, eran cuadrangulares, bajos como corresponde a los dioses “*de la tierra*”, y en ellos se reproducían símbolos relacionados con las

⁴⁰⁶ CARCOPINO, J. (2007): 531.

⁴⁰⁷ Así lo considera Michel Malaise en MALAISSE, M. (1972). *Inventaire...*: 188.

⁴⁰⁸ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 96-97.

⁴⁰⁹ “*Isidem patriciam*”. *Curiosum Urbis Romae* (*Regio V*, 12); *Notitia Urbis Romae* (*Regio V*, 12). Véase ARCE, J. «El inventario de Roma: *Curiosum* y *Notitia*». En HARRIS, W.V. (ed.) (1999): 15-22. Y véase también VALENTINI, R. y ZUCCHETTI, G. (1940): 63-188.

⁴¹⁰ Cerca de la *Porta Viminalis*. Según MALAISSE, M. (1972). *Inventaire...*: 178.

⁴¹¹ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 84.

⁴¹² MALAISSE, M. (1972). *Inventaire...*: 177-178.

⁴¹³ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 84.

⁴¹⁴ GRAEVIUS, J.G. (1782): Vol. III, 378.

⁴¹⁵ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 99.

⁴¹⁶ GRAEVIUS, J.G. (1722): T. III, p. 99. También sugiere Joanne Georgio Graevio la existencia de un *Templum Isidis et Serapidis* (Apénd. I.15) en esta misma *Regio I*, sin determinar el lugar concreto de su ubicación. Véase también DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 81.

⁴¹⁷ VITRUVIO, *De Arch.*, libro IV, capítulo VII: “*De la situación de las aras de los dioses*”.

divinidades alejandrinas, desde oferentes arrodillados o devotos coronándose con rosas, hasta sacerdotes o representaciones alegóricas de los propios dioses.

Las referencias al culto isiaco en la capital del Imperio son múltiples y, al margen de los edificios citados, está documentada la existencia de una devoción privada, íntima, que llevó a los dioses alejandrinos a entrar en los lararios y, en ocasiones, como en el caso del denominado *Sacello di S. Martino ai Monti* (Apénd. I.16), a ser muy importante en el ámbito de la familia. Este larario, ubicado en una casa patricia de época constantiniana, cerca de la actual iglesia que le da nombre, fue descubierto en 1885; en su interior se halló una estatua de Isis Fortuna, probablemente del siglo II d.C. (Museo Capitolino), formando parte de un *sacello* de época antoniniana, rodeada de otras piezas relativas al culto isiaco⁴¹⁸.

La devoción, por tanto, hubo de ser tal que se ha especulado con la existencia de una necrópolis para los fieles isiacos, dadas las particulares exigencias de las exequias egipcias; el hallazgo, bajo la basílica de San Pedro, de algunas tumbas con motivos egiptizantes, datadas en el siglo II d.C.⁴¹⁹, ha sugerido a algunos estudiosos la existencia de una necrópolis egipcia en los alrededores del Trastévere (Apénd. I.20), de donde también proceden los leones de granito rosa de la Colección Cesi⁴²⁰.

En cualquier caso, las múltiples referencias a diferentes templos y altares isiacos en la antigua Roma, así como las evidencias arqueológicas, sugieren que, tras la inicial política augústea de represión de la liturgia isiaca, a lo largo del siglo I d.C., los cultos egipcios se asentaron en la capital del Imperio hasta la definitiva erradicación del paganismo.

EL FINAL DEL PAGANISMO Y LA ERRADICACIÓN DEL CULTO ISIACO: EL TEMPLO DE ISIS EN PHILAE

Los orígenes de la diosa Isis remiten a la zona del Delta, ya que en Buto se halla su santuario más antiguo; el culto en el nomo I del Alto Egipto, al que perteneció la isla de Philae, se desarrolló en época tardía, tal y como evidencia la datación de los edificios que componen el recinto sagrado. Los restos de este importante santuario isiaco se sitúan actualmente en la cercana isla de Agilka pues, tras la construcción de la presa de Assuán y la formación del lago Nasser, el templo permanecía inundado durante diez meses al año; la campaña de la UNESCO⁴²¹ rescató los monumentos de la isla de Philae, hoy en día sumergida por completo bajo las aguas del Nilo.

Los edificios más antiguos de este santuario son el pequeño quiosco edificado por Psamético II (ca. 595–589 a.C.), faraón de la XXVI dinastía, y un templete levantado por Amasis (ca. 570–526 a.C.) y desmantelado en época ptolemaica con el objeto de reutilizar algunos de sus bloques en la construcción del pilono y la sala hipóstila del templo de Isis. Nectanebo I, en torno a los años 380–362 a.C., construyó un primitivo templo en Philae que quedó derruido tras un desbordamiento del Nilo, aunque se conserva la

⁴¹⁸ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 84–86.

⁴¹⁹ La citada tumba, con pinturas que representan a Apolo-Harpócrates, es citada en MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 230. Y, en el mismo sentido, cita toda una serie de hallazgos relacionados en la zona. MALAISE, M. (1972). *Inventaire...*: 229–232.

⁴²⁰ DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 99.

⁴²¹ SÄVE-SÖDERBERGH, T. (ed.) (1987).

entrada reconstruida por Ptolomeo II Philadelfo (ca. 285–246 a.C.) al suroeste de la isla, cerca de su emplazamiento originario.

Ptolomeo II Philadelfo inició las obras de edificación del actual templo de Isis, reconstruyendo la citada entrada de Nectanebo y conservando parte del primitivo edificio como primer pilono del templo. La conclusión de las obras de este nuevo santuario y su inauguración se llevaron a cabo bajo el mandato de su sucesor, Ptolomeo III Evergetes I (ca. 246–222 a.C.). Posteriormente, la isla se fue embelleciendo con otros edificios tales como el templo de Imhotep⁴²², edificado aún bajo el mandato de Ptolomeo II Philadelfo, o el templo de Arensnufis⁴²³, construido por Ptolomeo IV Philopator (ca. 222–205 a.C.) y Ptolomeo V Epiphanes (ca. 205–180 a.C.).

Las virtudes curativas atribuidas a Isis y Serapis en época ptolemaica justifican la edificación en este santuario de un templete dedicado a Imhotep; éste último, en su templo de la isla de Philae, asume también la capacidad, propia de la diosa Isis, de proteger a los infantes ya que es calificado con el epíteto de *Aquel que consigue la felicidad de los niños*⁴²⁴. La estrecha relación entre Isis y Hathor se materializa también en el templete dedicado a la diosa nutricia; su edificación se inició bajo el reinado de Ptolomeo VI Philometor (ca. 180–145 a.C.) y culminó durante el reinado de su sucesor, Ptolomeo VIII Evergetes II (ca. 145–116 a.C.).

La actividad constructiva de los emperadores romanos en este emblemático lugar de culto isiacó dependió, en gran parte, como ya aconteciese en la propia Roma, de su devoción personal. No obstante, cabe destacar como Augusto, ferviente perseguidor de la *externa superstitio*, edificó en el año 9 a.C. un pequeño templo al norte de la isla. A finales del siglo I a.C., Egipto se había consolidado ya como provincia del Imperio y Augusto no dudó en favorecer y promocionar los cultos locales para atraerse a la población autóctona.

Sus sucesores, que promocionaron el culto isiacó en la capital del Imperio, añadieron relieves e inscripciones votivas en la isla e Philae e, incluso, hicieron gala de su propia devoción. A Claudio se debe la edificación de un templo dedicado a Harendotes⁴²⁵; bajo el mandato de Trajano se construyó en la isla el pabellón que lleva su nombre, uno de los edificios mejor conservados. Adriano edificó la puerta cercana al templo de Harendotes y, probablemente, Diocleciano la puerta ceremonial en el extremo norte de la isla.

En época ptolemaica, cuando Alejandría, estandarte de la nueva monarquía helenística, se abrió al mar difundiendo los cultos alejandrinos por el Mediterráneo, el Alto Egipto, alejado del Delta y de las influencias helenísticas, se mantenía inmerso en ancestrales tradiciones autóctonas. Mientras el helenismo erigía un monumento al sincretismo greco-egipcio en la

⁴²² Sumo sacerdote de Heliópolis y arquitecto del complejo funerario de Djoser en Saqqara. Por la sabiduría que se le atribuyó fue considerado *patrono* de los escribas y de los médicos durante el Reino Nuevo, siendo divinizado, precisamente, en época saíta, como hijo de Ptah. Recibió culto, sobre todo, en el ámbito doméstico y son pocos los templos propios. CASTEL, E. (2001): 197–198.

⁴²³ Divinidad de origen nubio –suele llevar el epíteto de *Señor del Punt*– que formó triada, entre otras divinidades, con Isis y Harpócrates. CASTEL, E. (2001): 72–74.

⁴²⁴ CASTEL, E. (2001): 198.

⁴²⁵ Harendotes es una forma del Horus de Nején que destaca la capacidad del dios para enfrentarse a los enemigos de Osiris. Su nombre significa *Horus, Vengador de su Padre* u *Horus, Protector de su Padre*. CASTEL, E. (2001): 127–128.

mítica ciudad fundada por Alejandro, la población egipcia, agotada por las dominaciones persas y amparada por la tolerancia religiosa y cultural de los ptolomeos, se aferró cada vez más a sus antiguos cultos.

El ámbito de influencia de Alejandría y, por lo tanto, la incidencia del helenismo en Egipto se iba mitigando conforme se avanzaba hacia el sur; tras la conquista romana, la población del Alto Egipto se erigió como baluarte de la tradición faraónica y se enfrentó a las tropas imperiales, revelándose ante la amenaza de una dominación territorial y, en el caso de Roma, también cultural.

La zona de Nubia, tradicionalmente sometida y explotada por el Egipto faraónico, había conocido un momento de esplendor en el siglo I a.C. Independiente desde tiempos de la XXI dinastía, Nubia mantuvo relaciones comerciales con Egipto durante el reinado Sheshonq I (ca. 945-924 a.C.); el mandato de este faraón, fundador de la XXII dinastía, fue aceptado en todo el país dando paso a un período de relativa unidad, pero se vio empañado, en los últimos tiempos, por las tendencias separatistas que agitaban el país desde el año 1080 a.C. Posteriormente, la desmembración de lo que fue el territorio egipcio se tradujo en una fragmentación del poder que dio lugar al nacimiento de una nueva dinastía en Leontópolis (la dinastía XXIII, ca. 820-718 a.C.) y otra en Sais (dinastía XXIV, ca. 730-712 a.C.); al mismo tiempo, se consolidó un reino nubio en Napata, cuyo mandatario, Peye, conquistó Tebas y fue reconocido por Tefnajte de Sais (ca. 730-718 a.C.), fundador de la XXIV dinastía, así como por los últimos representantes de las dinastías XXII y XXIII. En el año 713 a.C., su sucesor, Shabaka (ca. 713-698 a.C.), se asentó en Menfis iniciando la etapa de los denominados “*faraones nubios*”, pero el enfrentamiento con los asirios que mantuvieron los sucesores de Shabaka – Shebitku (ca. 698-690 a.C.) y Taharqa (ca. 690-664 a.C.)– obligó a los nubios a retirarse de nuevo a Napata, sin que el intento de reconquista de Tantamani (ca. 664-653 a.C.) consiguiera consolidarse ante el empuje asirio.

Durante los últimos tiempos de gobierno faraónico, el poder central, fragmentado y debilitado, había perdido el dominio del territorio y la posibilidad de explotación de las ricas minas de la zona, dando lugar a toda una serie de monarquías independientes entre las que se cuentan Napata y Meroe. Estas monarquías nubias imitaban en lo posible el aparato de poder faraónico que habían ambicionado y, en el caso de los primeros, alcanzado durante un corto espacio de tiempo. Los ptolomeos recobraron el dominio del territorio, al menos en la Baja Nubia, reiniciando la explotación de las minas de Uadi Allaqi; esta política de explotación hacía imprescindible el acuerdo con el reino independiente de Meroe, cuya capital se hallaba entre la quinta y sexta cataratas, a 120 km. de la actual Khartoum. Así pues, las relaciones en época ptolemaica fueron pacíficas, sin embargo, con la llegada de Roma, el acuerdo se rompió y en el año 23 a.C., un ejército meroíta de 30.000 hombres atacó y derrotó a tres cohortes romanas en Syene (actual Asuán). La reacción de Roma no tardó: 11.000 hombres, al mando de Petronio, derrotaron a los meroítas y los persiguieron hasta Napata. Posteriormente, y al margen de una incursión llevada a cabo en tiempos de Nerón, Roma se conformó con la explotación del *Dodekaschoinos*, región al sur de la primera catarata, en la que situó, para mayor seguridad, numerosos campamentos militares que aseguraban el control de los meroítas.

En la Baja Nubia, el culto a Isis alcanzó un gran desarrollo como último reducto de la religión y de la cultura egipcias en la zona. Ergamenes, uno de los reyes de Meroe, amplió el templo de Arensnufis, y son muchos los grafitos

que los viajeros y peregrinos del reino de Meroe dejaron en el tejado del *mammisi* de Philae como muestra de su devoción. Por otro lado, el territorio del *Dodekaschoinos* se extendía hacia el sur 130 km., desde la primera catarata hasta Maharraqa y “para los habitantes de esta región Philae llegó a convertirse en una metrópolis religiosa”⁴²⁶. Uno de los dioses autóctonos de *Dodekaschoinos*, Mandulis⁴²⁷, que poseía su principal santuario en Kalabsha, no sólo fue admitido por los sacerdotes egipcios en el seno de la familia de Isis y Osiris, con quien formaba tríada, sino que, además, Ptolomeo II Philadelpho (ca. 285-246 a.C.) edificó un pequeño templo en Philae dedicado a este dios con el objetivo de fortalecer los lazos pacíficos entre Egipto y los nubios. La identificación de Isis y Osiris que, desde el Delta, estaban conquistando el Mediterráneo con una de las divinidades ancestrales de la Baja Nubia, iba a propiciar que la resistencia ya no sólo religiosa, espiritual o cultural, sino también nacionalista de la zona se sustentase hasta época cristiana.

El año 380 d.C., fecha en la que Teodosio el Grande declara el cristianismo como religión de Estado, señala el inicio de la decadencia del culto isiaco, y del conjunto de los cultos paganos, en el ámbito del Imperio Romano. Es probable que, en un principio, los cambios apenas fuesen perceptibles ya que se mantuvo la libertad de cultos decretada por Constantino en el *Edicto de Milán* (313 d.C.) como eco de la tolerancia politeísta de Roma; sin embargo, el año 380 d.C. determinó el comienzo de una evolución imparable que vincularía estrechamente al Estado y la Iglesia en torno a objetivos políticos y económicos comunes que, a corto plazo, harían imposible el mantenimiento del paganismo en el futuro Imperio bizantino.

El mismo emperador, Teodosio, dividió, quince años más tarde (395 d.C.), el vasto Imperio Romano entre sus dos hijos; la amenaza de los bárbaros y las profundas diferencias tanto culturales como económicas así lo aconsejaban. A Honorio le correspondió Occidente, y a Arcadio Oriente. Las circunstancias históricas trazarian, con posterioridad, una línea divisoria que provocaría que los destinos de cada uno de los territorios fuesen muy diferentes. En el año 476 d.C. Rómulo Augústulo fue destituido por Odoacro, rey de los hérulos, que puso fin al denominado Imperio Romano de Occidente. El Imperio oriental, con capital en la antigua Bizancio, Constantinopla, no sólo mantuvo su área de influencia sino que llegó a superar, incluso, los límites iniciales de la división, hasta que, mucho después, en el año 1453, la ciudad cayó bajo el dominio de los turcos.

Superadas las desavenencias entre Oriente y Occidente tras la división llevada a cabo por Teodosio, la amplitud territorial del Imperio bizantino y la dificultad de aunar criterios entre las diferentes provincias, volvieron a poner de nuevo en peligro la unidad imperial. Los problemas se plantearon, sobre todo, en las provincias orientales –Asia Menor, Siria y Egipto–, en las que nació un sentimiento nacionalista que, en ocasiones, se agravó en torno a los cismas religiosos. Tanto Asia Menor como Siria y Egipto estaban más densamente pobladas y, por tanto, constituían una fuente inagotable de riqueza tributaria a la que se sumaba, además, una importante productividad industrial y comercial que, en el caso concreto de Egipto, incluía también una riqueza cerealista imprescindible para el abastecimiento del Imperio.

⁴²⁶ SÄVE-SÖDERBERGH, T. (ed.) (1987): 241.

⁴²⁷ Mandulis es una manifestación del sol con ciertas implicaciones lunares, venerado especialmente en la Baja Nubia. CASTEL, E. (2001): 248-249.

A las tendencias cismáticas y nacionalistas de las citadas provincias se sumaba la situación limítrofe de estas zonas más ricas, agravada, a su vez, por la inexistencia de barreras naturales que permitieran una fácil defensa; así pues, el separatismo oriental se configuró como el eje en torno al cual giraría la problemática política y económica del Imperio⁴²⁸.

Otro factor no menos decisivo en el desarrollo histórico del Imperio bizantino fue la Iglesia. Fue Constantino quien, tras el *Edicto de Milán* (313 d.C.), convocó el primer sínodo o concilio ecuménico (Nicea, 325 d.C.), estableciendo de este modo un foro oficial para las discusiones litúrgicas y dogmáticas; no obstante, la trascendencia de las decisiones de los obispos cristianos no sólo afectaría al entorno religioso, sino que también influiría en el ámbito político y en el económico. De este modo, la religión ortodoxa se constituyó en el simbólico nexo de unión entre las provincias del Imperio. Tal y como afirma Franz Georg Maier *“la Iglesia se convirtió en portador de poder social junto con el emperador, el ejército y la administración”*⁴²⁹. El papel de la Iglesia como elemento unificador cobraría una especial importancia al hilo de la política justiniana y en torno a la idea de reconstrucción del Imperio, sin embargo, tanto la disparidad geográfica, económica y social de las provincias, como el propio problema de los cismas religiosos, dificultaron la consolidación de esa unidad del Imperio con la que soñase Justiniano.

En el año 527 d.C., Justiniano sucedía a su tío Justino, un hombre de origen humilde, tal y como relata Procopio, que había alcanzado el cargo de comandante de la guardia imperial y que, aprovechando el momento de confusión que produjo la muerte de Anastasio, organizó su propia elección:

*“Cuando León detentaba el poder imperial en Bizancio tres jóvenes campesinos de raza ílitica, Zimarco, Ditivisto y Justino, de la aldea Vederiana, hombres que en su tierra de origen estaban acostumbrados a luchar incesantemente con la pobreza y sus secuelas, en un intento por mejorar su condición se alistaron en el ejército. Llegaron a pie a Bizancio sin más equipaje que el pan que ellos habían traído desde la salida de sus hogares. El emperador los alistó como soldados de la guardia palatina, siendo todos ellos hombres de hermosa figura. Tiempo después, Anastasio, que ocupaba el trono imperial se vio envuelto en una guerra contra la nación isauria de forma que tuvo que tomar las armas contra ésta. Envió un ejército considerable bajo el mando de Juan el Jorobado, que a causa de cierta ofensa había confinado a Justino en prisión, así fue como se salvó Justino al tiempo que adquiría cada vez más poder. El emperador Anastasio le nombró comandante de la guardia palatina y cuando el emperador murió, él mismo, a causa de la importancia de su cargo, accedió al trono, a pesar de ser considerado como iletrado, una cosa que nunca antes había pasado entre los romanos”*⁴³⁰

Justino, que había asumido el poder a los sesenta y siete años de edad, consolidó, a lo largo de su breve reinado, *“una base de poder y un área de comercio”*⁴³¹ que dejó en manos de Justiniano. El objetivo del nuevo emperador era la restauración del Imperio Romano abarcando todos sus territorios, para lo cual su política se asentó en tres puntos esenciales: la reforma administrativa y jurídica, la recuperación financiera y el fortalecimiento de la Iglesia dividida por los cismas religiosos.

Al principio de su mandato, sus mayores éxitos se percibieron en el plano económico, estrechamente unido a la política de conquista. La derrota de vándalos, ostrogodos y visigodos no sólo supuso la recuperación de territorios que habían pertenecido al Imperio, sino que la integración del norte

⁴²⁸ MAIER, F.G. (1979): 8-9.

⁴²⁹ MAIER, F.G. (1979): 23.

⁴³⁰ PROCOPIO, *Anécdota VI*, 2-11.

⁴³¹ MAIER, F.G. (1979): 38.

de África, la península itálica y el sureste de la península ibérica, hizo posible la apertura de nuevas rutas comerciales que se reforzaron con el apoyo estatal a importantes ramas comerciales. El aumento de los ingresos estatales, pilar de la recuperación financiera del Imperio, se fue convirtiendo, progresivamente, en el objetivo principal de la política interna justiniana, incluso, por encima de la concordia religiosa, lo cual actuaba en beneficio del mantenimiento de la burocracia, el ejército y la política exterior.

La labor más relevante de Justiniano fue, sin duda, la compilación legislativa llevada a cabo durante su mandato. En primer lugar, Justiniano recopiló toda la sabiduría del derecho romano desde sus primeras manifestaciones –la *Ley de las Doce Tablas*, datada en torno al año 451 a.C.– en el denominado *Corpus Iuris Civilis*, redactado entre los años 528 y 533 d.C.; en la práctica, la cantidad de material acumulado en los casi mil años que abarcaba esta recopilación, dificultaba el manejo de este *corpus* en los tribunales. La tarea de reducir y estructurar todo ese material le fue encomendada al jurista Triboniano, quien redactó el *Codex Justinianus* y el *Digesto* o *Pandectas*. El primero recogía los edictos imperiales vigentes desde Adriano hasta el año 533 d.C., siendo denominadas *Novellae* las nuevas disposiciones adoptadas por Justiniano; el contenido del *Digesto* lo constituían los comentarios y dictámenes de los grandes juristas romanos, entre los que se contaban Ulpiano, Paulo, Papiano, Pomponio y Gayo⁴³². Finalmente, Justiniano encargó a Triboniano lo que puede considerarse una especie de manual de estudio para las escuelas de Derecho de Constantinopla y Berytus (Beirut), en el que se exponían tan sólo las cuestiones de mayor trascendencia en los tribunales y que recibió el nombre de *Instituciones*.

La reforma de la administración, a la que Justiniano concibió como instrumento del poder, descansó sobre el principio de la centralización; de este modo, el emperador, fuente de todo poder, tanto político como religioso, controló personalmente los elementos esenciales de la estructura gubernamental: la corte, la administración civil y el ejército. Las características del aparato burocrático, organizado en prefecturas, diócesis y provincias (aproximadamente, unas 120), fueron la estricta reglamentación y jerarquización de los funcionarios, así como la distribución de funciones y una limitación muy detallada de las competencias. Una rama importante del aparato administrativo justiniano fue la burocracia financiera, encargada de fijar la capacidad económica y tributaria de los súbditos.

A pesar de la estricta reglamentación que llevó a cabo Justiniano, se hizo imprescindible un control que evitase, en la medida de lo posible, la corrupción de los funcionarios, para lo cual, en primer lugar, se adoptaron las medidas necesarias para impedir la concentración de poder en manos de un sólo individuo; por otro lado, y a partir del año 535 d.C., se suprimieron las compras de cargos y se agilizaron los trámites administrativos mediante la fusión de la administración civil y el poder militar en manos de un pretor o exarca, medida adoptada, sobre todo, en las regiones opuestas al Imperio, así como en las regiones occidentales reconquistadas.

En lo referente a la sociedad, la influencia de la estructuración tardía del Imperio Romano fue decisiva. La estratificación social primigenia entre patricios y plebeyos, que tuvo su origen en una pervivencia gentilicia, facilitó la existencia de un monopolio de poder, tanto político como social y económico, en manos del orden senatorial. Sin embargo, cuando la élite

⁴³² URE, P.N. (1963): 162.

plebeya⁴³³ vinculada al ejército exigió participar de los beneficios de las conquistas en forma de una participación en el *ager publicus*, no sólo vió multiplicado su patrimonio sino también su dignidad social, proceso que facilitaría su ascenso a la actividad política como ediles y tribunos. De esta forma, este grupo privilegiado de la plebe se integró en la caballería, reservada anteriormente a los patricios.

Esta evolución generó el nacimiento de los *ordines* sociales, quizá el término que mejor traduce la estratificación social romana, ya que los *ordines* no sólo implicaban unos privilegios económicos y políticos, sino también sociales. Fue Augusto quien, conforme a su política conservadora, se propuso subrayar la *dignitas* de estos dos grupos⁴³⁴.

En primer lugar, aumentó su preponderancia económica, ampliando el censo mínimo hasta el millón de sestercios, en el caso del *ordo senatorius*, y hasta los 400.000 en el del *ordo equester*; por otro lado, potenció la dignidad social de ambos grupos con el *latus clavus*, la franja púrpura que los senadores –y también sus hijos⁴³⁵– lucían en las togas, y el *augustus clavus*, del mismo color pero más estrecha y propia de los caballeros, a quienes también concedió el derecho a adornarse con el anillo de oro hasta entonces exclusivo de los senadores. Por otro lado, si bien los componentes del orden ecuestre habían estado tradicionalmente obligados a financiarse su equipamiento militar –*equites equo privato*–, Augusto les concedió también el caballo público –*equites equo publico*–. Los caballeros mantuvieron la ordenación militar en *turmae*, escuadrones, formación en la que desfilaban en los actos públicos y la parada militar que se celebraba el 15 de julio –*transvectio equitum*– y tuvieron, además, reservadas las catorce primeras filas en el teatro⁴³⁶, justo detrás de la *orchestra*, que era ocupada por los senadores.

Ambos *ordines* gozaron, por tanto, de distinciones honoríficas sociales y se les exigió, además, un determinado patrimonio, pero un patrimonio no definido, ya que era contabilizado en sestercios. Sin embargo, en el año 106, Trajano dispone que los aspirantes a una magistratura curul inviertan una tercera parte de su fortuna en bienes inmuebles; más adelante, Marco Aurelio rebajaría el importe de la inversión a la cuarta parte⁴³⁷. Así pues, las características de estos *ordines* privilegiados fueron tanto políticas como patrimoniales, y se vieron además reforzadas por distintivos sociales determinados.

No todos los *ordines* tuvieron unas características tan específicas como las de los anteriormente descritos; los libertos, sin especificaciones patrimoniales ni políticas, fueron agrupados, por el simple hecho de haber sido antiguos esclavos, en el denominado *ordo libertinorum*. Por su parte, el *ordo decurionum* también implicaba determinadas prerrogativas políticas, ya que agrupaba a los magistrados provinciales que componían las Curias; dentro del ámbito municipal, y no nacional como fue el caso de los órdenes anteriormente analizados, los decuriones gozaban también de distintivos externos, como portar insignias propias y, al igual que senadores y caballeros,

⁴³³ ROLDÁN, J.M. (1981): 120-122.

⁴³⁴ MONTERO, S. *et. al.* (1984): 33-35.

⁴³⁵ Aquellos que pertenecían al orden senatorial ostentaban el título de *clarissimi*, que era extensible –sólo en el caso del orden senatorial– a todos los familiares: *vir clarissimus*, *clarissima femina*, *clarissimus puer*, *clarissimus puella*. ROLDÁN, J.M. *et. al.* (1989): 330.

⁴³⁶ Dispuesto por la ley *Roscia theatralis*, del año 67 a.C. ROLDÁN, J.M. *et. al.* (1989): 331.

⁴³⁷ ROLDÁN, J.M. *et. al.* (1989): 326.

ostentaron puestos reservados en los espectáculos públicos. Por supuesto, se les exigió también un censo mínimo, alrededor de los 100.000 sesteracios. Teniendo en cuenta la importancia de la *dignitas* en el seno de la sociedad romana, es fácil comprender la profunda relevancia de los distintivos sociales aunque, por otro lado, resultaba imprescindible el patrimonio ya que éste definía la honorabilidad de cada individuo; sin embargo, el censo mínimo exigido era el que realmente permitía no tanto el ascenso a uno de estos órdenes como el simple desempeño del cargo.

La pertenencia a estos tres órdenes principales, implicaba también una serie de ventajas jurídicas y judiciales que se hicieron patentes cuando la dualidad *honestiores-humiliores* se consolidó como base de la jerarquización social. A los *honestiores* pertenecieron senadores, caballeros y decuriones, así como los veteranos del ejército; el resto de la población libre fue agrupada como *humiliores*. Los primeros, según un sistema judicial dual, sufrían unas sanciones mucho más débiles que los segundos.

En época justiniana, esta dualidad tardía *honestiores-humiliores* se agravó en torno a la propiedad de la tierra, ya que la base económica del estado continuaba siendo la agricultura. La diferencia se fue incrementando hasta el punto de que los *honestiores* se consolidaron como clase aristocrática y terrateniente frente a una clase baja muy empobrecida, ocupada en las labores agrícolas y en condiciones que podían ser calificadas de servidumbre. Éstos fueron agrupados como *humiliores*, herederos no tanto de sus homónimos romanos como de los denominados *coloni*⁴³⁸. Los *colonos* fueron arrendatarios de fincas que, bajo contrato con los grandes propietarios, explotaban una parcela de tierra a cambio de una renta en moneda que, posteriormente, se exigiría en especie. Su condición, durante el Imperio Romano, fue tan precaria que se asimiló a la de los esclavos, *quasi coloni*. Sin embargo, en el Imperio Romano, existía una diferencia jurídica importante entre esclavos y colonos, que también heredaron los agricultores del Imperio bizantino: los colonos eran hombres libres y, por tanto, sujetos imponibles.

En la Baja Época, la explotación de la tierra se había convertido en una actividad propia de las clases más ínfimas de la población; mientras que, en contraste con ello, la propiedad se perfiló como el patrimonio que definía la grandeza de los más reputados ciudadanos, concepción que también heredó el Imperio bizantino. Por otra parte, la clase urbana, dedicada al comercio y la artesanía, se desenvolvía en un ámbito de idéntica precariedad.

La estratificación social descrita dificultó el desarrollo de una política tributaria enérgica que, teniendo en cuenta los gastos de Estado, resultaba imprescindible para la consecución de la *restauratio romani Imperii*. Las campañas del norte de África, Hispania y la península itálica, si bien suponían un éxito importante encaminado a la renovación del Imperio, agotaron financieramente al Estado, mientras que, por otra parte, la actividad constructiva de Justiniano, como medio simbólico de consolidar la restauración del antiguo orden, no hizo sino agravar las cosas.

El aumento de los ingresos estatales, entendido como uno de los pilares de la *restauratio romani Imperii*, se había convertido en objetivo prioritario para el mantenimiento del sistema burocrático surgido de la reforma administrativa justiniana, así como también para el sustento del ejército y las campañas que centraban la política exterior del Imperio.

⁴³⁸ MONTERO, S. *et. al.* (1984): 266-267 y 445-448.

Justiniano se rodeó de un importante grupo de colaboradores, entre los que se cuentan los militares Belisario y Narses, así como el jurista Triboniano; pero, desde el punto de vista de la reforma económica, la figura clave fue Juan de Capadocia, que fue nombrado prefecto pretoriano en el año 531 d.C. Su política financiera contemplaba dos objetivos principales: aumentar los ingresos del erario y frenar el gasto público. En este sentido, se crearon nuevos impuestos y se incrementaron los derechos de aduanas, al tiempo que se destinaban los presupuestos municipales al tesoro del Imperio. La situación social, que no admitía un endurecimiento de la política tributaria, así como la apropiación de los impuestos municipales que sufragaban el alumbrado, los espectáculos urbanos, las escuelas y los médicos públicos, se sumaron al temor que inspiró en la plebe de Constantinopla la posible pérdida de sus privilegios. Toda esta presión provocada por la política financiera de Juan de Capadocia desembocó en la denominada *rebelión de Nika*.

El 13 de enero del 532 d.C., los sublevados, pertenecientes a las dos facciones del circo de Constantinopla –*Azules* y *Verdes*–, recorrieron el camino que separaba el citado circo de la sede de la prefectura de la ciudad al grito, habitual durante las carreras de aurigas, de *Nika!* (*¡Seas vencedor!*); llegados a su destino, incendiaron tanto la propia prefectura como la primitiva iglesia de Santa Sofía y el mismísimo vestíbulo del palacio imperial, en el que Justiniano permaneció asediado durante cinco días. Finalmente, el 18 de enero, mercenarios hérulos y godos, a cargo de Mundo, Narses y Belisario, sitiaron a los rebeldes en el circo, dando muerte a entre 30.000 y 50.000 de ellos⁴³⁹.

Las facciones de aficionados circenses se constituyeron en el Imperio como verdaderas asociaciones de ciudadanos comprometidos con su ciudad en actividades de defensa y obras públicas y, en cierto sentido, vinculados a la política estatal; así pues, la trascendencia de esta rebelión radicó, según ha observado Gonzalo Fernández⁴⁴⁰, en la unión de las dos facciones, los *Azules*, con los que simpatizaban Teodora y Justiniano, y los *Verdes*, de los que era partidario el propio Juan de Capadocia. Pero al margen de las dificultades económicas y administrativas, el sueño de Justiniano estaba ya frustrado desde el momento en que las tendencias cismáticas de las provincias agravaban, por un lado, el recto desarrollo de la economía y, por otro, atajaban la *restauratio romani Imperii* en la base misma de su más profundo significado: la creación de un Imperio unificado en torno a la Iglesia.

Antes de destacar la importancia del Monofisismo, en cuyo desarrollo cobró una especial relevancia Egipto, es necesario analizar, en primer lugar, la importancia política que las discusiones teológicas habían tenido en el seno del Imperio bizantino, ya desde el siglo IV, con la difusión del arrianismo.

Arrio (256–336 d.C.) se había formado en los escritos de Orígenes de Alejandría (185–254 d.C.), que dirigió la escuela catequética de esta ciudad convirtiéndola en una auténtica escuela de teología, sufriendo en el año 250 la persecución llevada a cabo por el emperador romano Decio. Arrio fue ordenado sacerdote en Alejandría, tras el *Edicto de Milán* (313 d.C.), y comenzó entonces su predicación centrada en la negación de la divinidad del Verbo, en clara oposición con los católicos que lo consideraban Hijo de Dios, igual al Padre. Para Arrio, sin embargo, el Verbo no era realmente Dios eterno,

⁴³⁹ FERNÁNDEZ, G. «Problemas económicos»: 10. En CUENCA, L.A. *et. al.* (1985): 10-14.

⁴⁴⁰ FERNÁNDEZ, G. (1985). *Ibid.*: 11.

y sólo poseía una divinidad subordinada, es decir, era la primera de las criaturas de Dios, creada para ser, a su vez, creador del mundo.

El *Concilio de Nicea* (325 d.C.) condenó el arrianismo imponiendo la idea de Jesucristo, Hijo Único de Dios, consustancial al Padre y engendrado de Él antes de todos los siglos; pero, posteriormente, Eusebio de Cesarea se encargó de mantener en alza las tesis de Arrio y, a pesar de la condena que consolidaba las teorías de Nicea dentro de la ortodoxia, el arrianismo se extendió entre los bárbaros, siendo la religión de los ostrogodos, vándalos, burgundios y longobardos, así como de los visigodos hasta la conversión de Recaredo en el año 589 d.C. Cabe destacar cómo los pueblos con un sentimiento independentista más acusado frente al imperialismo bizantino, se valieron también de la oposición religiosa al estado central para reforzar sus reivindicaciones nacionalistas y, en este sentido, Egipto no fue una excepción.

La doctrina monofisita fue predicada, especialmente, por Eutiques (378-454 d.C.), que pregonaba la exclusiva naturaleza divina de Cristo, y fue condenada en el *Concilio de Calcedonia* (451 d.C.); la importancia de este cisma se deduce del hecho de que aún es seguida por tres iglesias independientes, entre ellas, la iglesia copta de Egipto. En el citado *Concilio de Calcedonia* no sólo se condenó el monofisismo sino también el nestorianismo. Nestorio (380 - ca. 451 d.C.) fue llamado por Teodosio II a la sede patriarcal de Constantinopla (428 d.C.), desarrollando allí sus enseñanzas acerca de la divinidad y humanidad de Jesucristo; fue combatido incansablemente por el patriarca de Alejandría, Cirilo, apasionado defensor de la ortodoxia que no descansó hasta lograr la condena definitiva de las teorías de Nestorio en el *Concilio de Éfeso* (431/33 d.C.). Tras la reprobación de sus enseñanzas, Nestorio se exilió en el Alto Egipto, probablemente en Al-Jarya, hasta el día de su muerte.

El nestorianismo afirmaba que Cristo era sólo Hombre, no Dios, aunque en Él habitaría el Verbo, Hijo de Dios; Cristo y el Verbo estarían unidos sólo moralmente, por lo cual no era lícito atribuir al Uno las propiedades del Otro. Al mismo tiempo, la negación de la divinidad de Cristo implicaba que la Virgen María era tan sólo Madre de Cristo, y no Madre de Dios, tal y como se proclamaría en el *Concilio de Éfeso*.

El *Concilio de Calcedonia* (451 d.C.) condenó, pues, tanto al nestorianismo como a la doctrina monofisita mediante la fórmula *un Cristo con dos naturalezas*, divina y humana. Sin embargo, más allá de los conflictos puramente teológicos que encerraban estas tempranas herejías, el problema de las tendencias cismáticas se agravó debido a sus implicaciones políticas y sociales derivadas de la no-aceptación de las decisiones del *Concilio*, al margen de los impedimentos que tales rebeliones suponían para la *restauratio romani Imperii*. Armenia, amplias zonas de Siria y Palestina y Egipto no aceptaron la decisión del *Concilio* y organizaron iglesias monofisitas con jerarquía propia que se convirtieron en verdaderas iglesias nacionales⁴⁴¹.

Los cismas internos, surgidos de la propia dinámica de consolidación del cristianismo, agravaron la oposición entre Grecia y Oriente, entre el mundo occidental y el Asia anterior; el helenismo, que se había afianzado como un nexo de unión entre las dos culturas, no se había consolidado en las capas indígenas y la cristianización provocó el resurgimiento de sentimientos nacionalistas. De este modo, al separatismo religioso se sumó una conciencia

⁴⁴¹ Un estudio más amplio del desarrollo de estos tempranos cismas religiosos en MAIER, F.G. (1979): 55 y ss.

regional que provocó una nueva independencia espiritual de estas regiones, principalmente de Egipto, donde iglesia popular y tendencias nacionalistas estuvieron estrechamente vinculadas.

Constantinopla había eclipsado a la Alejandría de época ptolemaica y romana, constituyéndose como centro político, religioso, comercial y artístico del Imperio; sin embargo, Alejandría y su patriarcado se convirtieron en estandarte del nacionalismo egipcio mediante una oposición cismática que ocultaba, a su vez, serios problemas económicos para el Imperio, dada la productividad cerealista del país. Anastasio I ya había intentado llegar a un acuerdo con los monofisitas, obligado por la riqueza de las provincias adscritas a esta tendencia, sin embargo, la ortodoxia de Asia Menor y los Balcanes hicieron imposible cualquier reconciliación. La llegada a Constantinopla de Severo, un monje monofisita, acompañado de otros doscientos monjes que secundaban sus ideas, incitó a Timoteo, patriarca de la ciudad que también albergaba tendencias monofisitas, a autorizar la utilización, en noviembre del año 512 d.C., de una fórmula monofisita en la liturgia de la catedral.

La revuelta que estalló en Santa Sofía desencadenó un disturbio en contra del emperador, que ofreció su inmediata abdicación; ante esta resuelta decisión de Anastasio, se apaciguó la insurrección al tiempo que el emperador, de tendencias claramente monofisitas, se afirmaba en ellas nombrando a Severo patriarca de Antioquía. No obstante, con la ascensión al poder de la dinastía justiniana, la política religiosa cambió radicalmente y Justino desposeyó a Severo de la sede de Antioquía, iniciando así la política represiva con el monofisismo que consolidaría su sobrino Justiniano⁴⁴². Éste llevó a cabo una persecución brutal de los monofisitas que alternó con periodos de cierta moderación, probablemente, por influencia de su esposa Teodora, simpatizante de los monofisitas. En la *Novella* XLII, publicada en el 536 d.C. bajo el título *Contra Antimo, Severo, Pedro y Zoaras*, se puede observar la severidad con la que Justiniano combatió las herejías. La intencionalidad de este decreto es evidente y denota el deseo de borrar para siempre la memoria de aquellos que difundieron las citadas herejías, una actitud que se corresponde con la meticulosa destrucción del santuario de Isis en Philae que tuvo lugar el mismo año de la publicación de esta *Novella*:

“...y que nadie posea copia alguna de los escritos de Néstor, así como que los escritos o las palabras de Severo no se conserven en ningún hogar cristiano; que todos ellos se consideren profanos y extraños a la Iglesia Católica y que los que los tengan los quemen si no quieren poner en peligro sus personas. Que de ahora en adelante ningún copista los copie, ni el que hace las copias finas ni el que hace las copias burdas, ni por nadie más quien quiera que sea, porque el castigo para el que lo haga será la amputación de la mano”⁴⁴³.

Tradicionalmente, se considera un intento de compromiso con los monofisitas la denominada *disputa de los tres capítulos* (543–553 d.C.), que concluyó en el IV Concilio ecuménico de Constantinopla (553 d.C.) mediante la condena de tres Padres de la Iglesia sirios –Teodoro de Mopsuestia, Teodoreto e Ibas– acusados de nestorianismo; sin embargo, el intento no surtió efecto entre los monofisitas, que no se dieron por satisfechos⁴⁴⁴. En este mismo sentido se podría entender la permisibilidad de Justiniano cuando, protegido por Teodora, Antimo, obispo de Trapezus (Trebisonda), fue nombrado patriarca de Constantinopla en el año 535 d.C.; pero, en cualquier

⁴⁴² URE, P.N. (1963): 140.

⁴⁴³ Citado por URE, P.N. (1963): 142.

⁴⁴⁴ MAIER, F.G. (1979): 56–57.

caso, las relaciones de Antimo con Severo y su declarado monofisismo, provocaron la apelación de Efraim, el nuevo patriarca ortodoxo de Antioquía, ante el papa Agapito, siendo destituido inmediatamente Antimo (536 d.C.)⁴⁴⁵. Aunque éste último continuó siendo protegido por la emperatriz Teodora, la reconciliación con los monofisitas volvió a truncarse irremediabilmente.

Estas herejías ponían en entredicho la unión del Imperio no sólo por avivar desavenencias dogmáticas que impedían la *restauratio romani Imperii*, sino también por acoger, al calor de esas desavenencias, el nacimiento de tendencias nacionalistas. Teniendo en cuenta estos problemas *internos*, el paganismo podría parecer un problema insignificante en comparación con las polémicas del propio cristianismo.

En el código teodosiano sorprende la inclusión de tan sólo 13 leyes antipaganas frente a las 63 que denuncian las herejías tras la proclamación de la ortodoxia⁴⁴⁶. No obstante, Teodosio fue un convencido antipagano y, en este sentido, prohibió a los devotos de los cultos no cristianos entrar al servicio imperial, así como desempeñar cargos públicos, administrativos o judiciales. Con esta orden aislaba socialmente a los paganos, lo cual constituye una medida muy severa si se tiene en cuenta que los paganos no constituían un alto porcentaje de la población, al menos, en comparación con los adscritos a las herejías cristianas, cuyo número se correspondía con el de provincias enteras del Imperio que se apoyaban, además, en la oposición dogmática para desarrollar ideas nacionalistas. Sin embargo, Teodosio, no conforme con el aislamiento social de los paganos, endureció su política represiva y, en el año 394 d.C., destruyó el *Serapeum* de Alejandría⁴⁴⁷.

En el año 451 d.C., el emperador Marciano continuó en la línea de prohibiciones iniciada por Teodosio, negando la práctica de sacrificar y penándola con la muerte y la confiscación de propiedades, con lo que el ejercicio de los cultos paganos ya no sólo aisló socialmente a los individuos sino que, además, los situó fuera de la ley.

El templo de Isis en la isla de Philae, no obstante, mantuvo una serie de privilegios favorecidos por el propio aislamiento del santuario, en el Alto Egipto, privilegios de los que no gozó el culto en Alejandría, sede patriarcal de la Iglesia ortodoxa. Por otro lado, Alejandría se había convertido en un centro de oposición al Imperio desde su postura claramente herética y nacionalista, combatida con el nombramiento de patriarcas ortodoxos, como Cirilo; sin embargo, las tendencias alejandrinas distaban mucho de las inquietudes que se concentraban en Philae, más en relación con el nacionalismo de la Baja Nubia.

La paz con los meroítas a la que ya se habían comprometido los ptolomeos y que, tras la batalla del año 23 d.C., también mantuvo Roma, aconsejaba dar una cierta libertad a los adoradores de Isis en Philae. El templo continuó abierto con posterioridad a la prohibición de Teodosio pero el antipaganismo radical de Marciano provocó un nuevo enfrentamiento entre los años 451-452 d.C., cuando el emperador envió a Maximino con el objetivo de acabar con uno de los últimos reductos de culto pagano que pervivía a lo largo y ancho del Imperio. La expedición se centró en una de las tribus más

⁴⁴⁵ URE, P.N. (1963): 141.

⁴⁴⁶ PÉREZ, D. (1990): 28.

⁴⁴⁷ MARTÍNEZ, C. (2000). «La destrucción del serapeo de Alejandría como paradigma de la intervención cristiana». En *Revista ARYS (Antigüedad, Religiones y Sociedad)*, nº 3 (2000): 163-176.

belicosas de la Baja Nubia, los blemios, que habían sido los principales instigadores de las tropas romanas en el pasado, y cuyas incursiones, a pesar de la derrota que les infligió Maximino, seguían siendo temidas. Así pues, se llevó a cabo un tratado mediante el cual los blemios se comprometían a mantener la paz durante cien años a cambio de poder ofrecer sacrificios en Philae e, incluso, se les permitiría apropiarse periódicamente de la estatua de culto de Isis para obtener oráculos⁴⁴⁸. Esto demuestra que, en la Baja Nubia, donde las ancestrales costumbres egipcias se habían conservado con mayor pureza que en la helenizada Alejandría y el Bajo Egipto, la diosa Isis seguía conservando una de sus más importantes características en el antiguo Egipto: la magia. Con respecto a las diferencias existentes entre el culto alejandrino y el de la isla de Philae, Thomas Allan Brady ha destacado cómo, tras la helenización de Isis y Serapis, el pueblo egipcio no adoraba ni entendía a las nuevas divinidades⁴⁴⁹.

Sin embargo, el tratado que establecía cien años de paz para Philae, no fue respetado por el emperador Justiniano, que ya había demostrado su firme decisión de acabar con el paganismo con la clausura de la Universidad de Atenas en el año 529 d.C. Siete años más tarde, en el 536 d.C., envió a su general Narses con las órdenes de acabar con el último centro de culto pagano. El cierre del templo, en este caso, no se fundó en la prohibición de los ritos o en una simple escaramuza frente a las tribus de la Baja Nubia; la represión no fue sólo militar o religiosa, sino que abarcó también todas las persistencias culturales egipcias que pudieran vincularse con la religión de Isis. El templo de la diosa fue definitivamente cerrado, los sacerdotes, últimos conocedores de la escritura jeroglífica, dispersados, y las estatuas de culto, de tan profundo significado para tribus como los blemios, fueron trasladadas a Constantinopla, sin duda, para evitar la superstición de la población autóctona de la zona, que todavía invocaba los oráculos de la diosa.

Poco después, y para afianzar la anulación absoluta del culto a Isis, la sala hipóstila del monumento construido por Ptolomeo II Philadelpho y Ptolomeo III Evergetes I, el edificio principal de la isla consagrado a Isis, fue convertido en una iglesia por el obispo Teodosio bajo la advocación de San Esteban y, para reforzar aún más la anulación del culto, se estableció allí una comunidad cristiana. Cabe pensar, tal y como ya se ha sugerido, que estos templos cristianos *“eran levantados al lado de los derruidos de Isis para contrarrestar entre la gente el influjo de la adoración de esta diosa”*⁴⁵⁰.

Durante el período de asentamiento cristiano en la isla, que duró hasta los siglos XI-XIII, los monumentos fueron considerablemente dañados. Algunos edificios se desmantelaron y reutilizaron en la construcción de una iglesia copta cerca del templo de Harendotes, así como en la construcción de una calle al este del templo de Isis. El templo mismo fue quizá el que menos daños sufrió, lo cual permite todavía contemplarlo hoy en todo su esplendor; sin embargo, muchas de las figuras de los dioses esculpidas en relieve fueron picadas y las salas se santificaron con la talla de cruces.

Las inscripciones jeroglíficas, cuyo significado se había perdido con la dispersión de los sacerdotes, no sufrieron un daño tan deliberado como las imágenes de los dioses. Un texto en el muro norte del edificio de Adriano,

⁴⁴⁸ SÄVE-SÖDERBERGH, T. (ed.) (1987): 241.

⁴⁴⁹ BRADY, T.A. (1978): 17.

⁴⁵⁰ LOZANO, A. «Antecedentes paganos del culto a María»: 140. En RUBIO, R. (ed.) (1996): 135-142.

frente a una figura de Mandulis, el dios nubio, está datado el 24 de agosto del año 394 d.C., el último ejemplo de grafía jeroglífica conocido hasta el momento. Asimismo, la última muestra de escritura demótica se conserva en Philae: un grafito datado el 2 de diciembre del 452 d.C., firmado por un sacerdote llamado Esmet en el muro de una de las capillas de Osiris en el templo de Isis. La comunidad cristiana tampoco dañó los escritos coptos o griegos que los sacerdotes y determinados peregrinos llevaron a cabo en Philae como homenaje a Isis o en agradecimiento por las virtudes salutíferas de la diosa. Pero, sin duda, la inscripción más importante conservada en la isla, es la realizada en el pedestal de un obelisco, en griego y egipcio, que menciona a Cleopatra II, esposa de Ptolomeo VII Evergetes II, cuyo estudio resultó decisivo en el proceso de desciframiento de la escritura jeroglífica.

Según Santiago Montero, la represión del culto isiaco responde a dos causas esenciales: la persistencia de la liturgia isiaca –la *Inventio Osiridis* se celebró todavía en el 417 d.C.– y el “parecido cultural y teológico con el cristianismo, que obligaba a puntualizaciones que marcaran las diferencias entre ambos rituales, más aún por cuanto el cristianismo reclamaba para sí el monopolio de la verdadera salvación frente a las religiones mistericas”⁴⁵¹. El ejemplo de Firmico Materno, con su obra *De errore profanarum religionum* (346 d.C.), es particularmente interesante si se tienen en cuenta las características que el autor atribuye al culto isiaco con el objeto de desacreditarlo en Roma.

Para Firmico Materno, entre los cuatro elementos primordiales que los paganos adoraban, Isis representaba el agua, ya que en los cultos isiacos era esencial la presencia del agua del Nilo, encarnación de Osiris y símbolo de su renacer; en este sentido, los esfuerzos de Firmico Materno se encaminaron a diferenciar la sagrada agua del Nilo de la purificadora del bautismo cristiano, desacreditando también las cualidades curativas que, en relación con el agua, habían adquirido los dioses alejandrinos en Roma.

Por otro lado, Firmico Materno no dudó en atribuir a Isis una relación incestuosa con su hermano Osiris, inconcebible desde el punto de vista cristiano aunque la ancestral costumbre egipcia de los matrimonios entre hermanos, tan común entre los miembros de la realeza, ya había sido reprobada en Roma⁴⁵²; pero, al mismo tiempo, Firmico acusaba también a Isis de adulterio, ya que la supone esposa de Tifón, a quien engañaría con Osiris. Esta relación, cuya única fuente conocida es el autor citado, se ha considerado tradicionalmente como un error y ha sido Santiago Montero quien ha afirmado que no es otra cosa sino “una deformación intencionada del mito por parte del apologeta cristiano con el fin de hacer aún más escandalosa e inmoral la figura de la diosa”⁴⁵³.

⁴⁵¹ MONTERO, S. «La Isis de Firmico Materno»: 66. En RUBIO, R. (ed.). (1996): 65-75.

⁴⁵² Diocleciano prohibió por decreto las relaciones incestuosas, probablemente, de cara a esta costumbre egipcia que pervivía aún entre la población después de la derrota de Cleopatra VII. MONTERO, S. *Ibid.*: 68.

⁴⁵³ MONTERO, S. (1996). *Ibid.*: 68.

ILUSTRACIONES I PARTE - CAPÍTULO II



Figura 1.- *Semataui* en el lateral del coloso de Ramsés II en Abu Simbel. XIX Dinastía. Reinado de Ramsés II (1279-1212 a.C.).
Fotografía: A. Arroyo (2005).



Figura 2.- *Osiris vegetante*. Período tardío (664-332 a.C.). Hildesheim, Museo Pelizaeus. 21'5 x 10'5 x 6 cm. Procedencia desconocida.
Fotografía: The Global Egyptian Museum (<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=11202>).

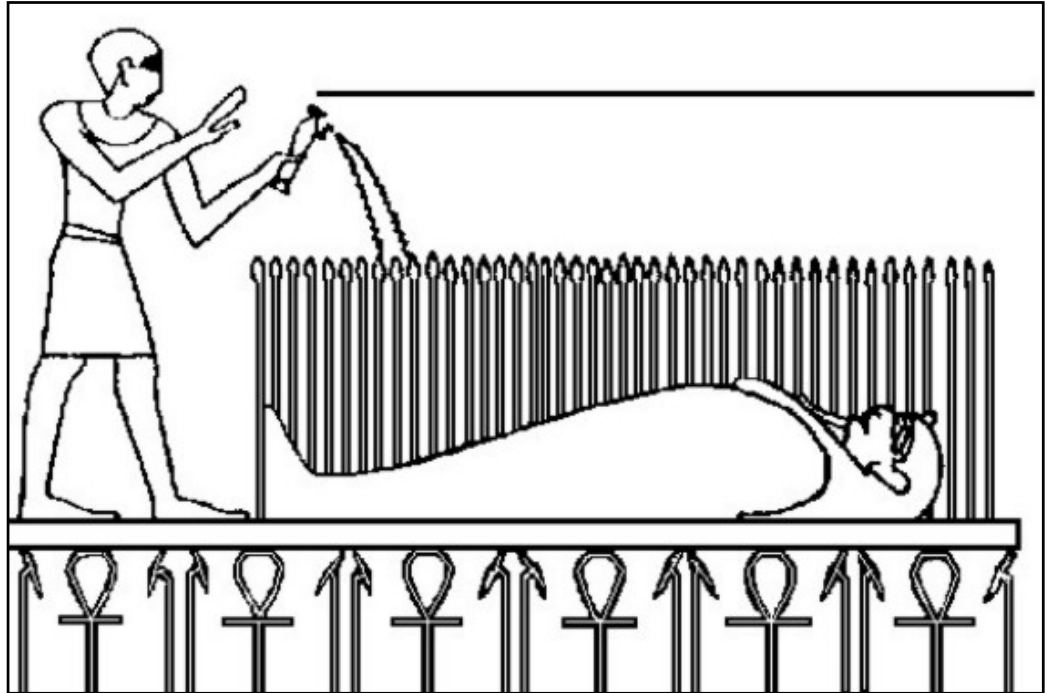


Figura 3.- Un sacerdote riega el cadáver de Osiris, del que surge el grano.
Templo de Isis en Philae.
Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Según BÉNÉDITE, G. (1893-1895): Tome Treizième. 1^o Fascicule. Pl. XL, Terrasse du Naos, Chambre (Mur Sud).



Figura 4.- Isis y Neftis protegiendo al Sol.
Tumba de Nefertari.
XIX Dinastía (1291-1185 a.C.).
Fotografía: SCHULZ, R. y SEIDEL, M. (ed.) (1997): 246.



Figura 5.- Isis sosteniendo al Faraón. Templo de Seti I (1289-1279 a.C.) en Abydos.
XIX Dinastía (1291-1185 a.C.).
Fotografía: A. Arroyo (2005).



Figura 6.- Isis. Columnata exterior del templo de Sobek y Haroeris en Kom Ombo.
Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Fotografía: A. Arroyo (2005).

Figura 7.- Serapis (s. I-II d.C.).
Nápoles, Museo Nacional.
Fotografía: *Archeocommons*
(<http://www.flickr.com/photos/22083482@N03/2699850571>)



Figura 8.- Harpócrates. Procedente de la necrópolis
de Saqqara. Dinastía Ptolemaica (332-30 a.C.). Viena,
Kunsthistorisches Museum.
Fotografía: *The Global Egyptian Museum*
(<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=5164>)





Figura 9.- Isis. Época adrianea (s. II d.C.).
Museos Vaticanos.
Fotografía: A. Arroyo (2008).



Figura 10.- Isis. Baja Época. Ca. 664-332 a.C.
Madrid, Museo Arqueológico Nacional.
Fotografía: The Global Egyptian Museum
(<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=8699>)

Figura 11.- *Isis Lactans*. Staatlichen Museen Berlin.
Musée Dahlem. S. I d.C.
Fotografía: TRAN TAM TINH, V. (1973):
Planche XII. Fig. 17.



Figura 12.- *Isis Lactans*. Museo de Berlín. S. I d.C.
Fotografía: TRAN TAM TINH, V. (1973): Ilustr. 32.





Figura 13a.- *Isis Lactans*. Museo de Berlín. Dpto. egipcio. Procedente de Carinola (Campania). S. I d.C.
Fotografía: TRAN TAM TINH, V. (1973): Ilustrs. 20, 21 y 22.



Figura 13b.- *Isis Lactans*. Museo de Berlín. Dpto. egipcio.
Procedente de Carinola (Campania). S. I d.C.
Fotografía: TRAN TAM TINH, V. (1973): Ilustrs. 20, 21 y 22.

Figura 14.- Amuleto de Isis. Tumba de Tutankhamón (1333-1323 a.C.). Museo Egipcio de El Cairo. Fotografía: JAMES, T.G.H. (ed.) (2000): 163.



Figura 15.- Ermouthis, Serapis e Isis *Lactans*. Museo del Louvre. Fotografía: TRAN TAM TINH, V. (1973): Ilustr. 42.





Figura 16.- Isis. Imagen de culto.
Procedente de Pompeya. S. I d.C.
Museo de Nápoles.
Fotografía: MAULUCCI, F.P. (1995): Ilustr. 26.



Figura 17.- Isis. Imagen de culto. S. I-II d.C. Museos Capitolinos, Roma. Detalles del manto y la jarra ritual.
Fotografías: I. Rodríguez (2008).



Figura 18.- Isis-Afrodita Panthea. Siglo I d.C. Procedente de Amrit (Siria). Museo del Louvre.
Fotografía: TRAN TAM TINH, V. (1972): Planche XV. Figs. 19b - 19c.



Figura 19.- Decoración pictórica de la casa de Loreio Tiburtino. S. I d.C. Pompeya.
Fotografía: PICARD, G. (1970): 79. Ilustr. LIII.



Figura 20.- *Euripus*. Casa de Loreio Tiburtino. S. I d.C. Pompeya.
Fotografía: I. Rodríguez (2006)



Figura 21.- Paisaje nilótico. *Casa del Doctor*. S. I d.C. Pompeya.
Fotografía: PICARD, G. (1970): 82. Ilustr. LVI.



Figura 22.- La pirámide de Cayo Cestio desde el Testaccio, junto a la Puerta de San Pablo. S. I a.C. Roma.
Fotografía: A. Arroyo (2008).



Figura 23.- Decoración (hoy perdida) del interior de la pirámide de Cayo Cestio.
Según FALCONIERI, O (1697). Reproducida por DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999); 100-101.

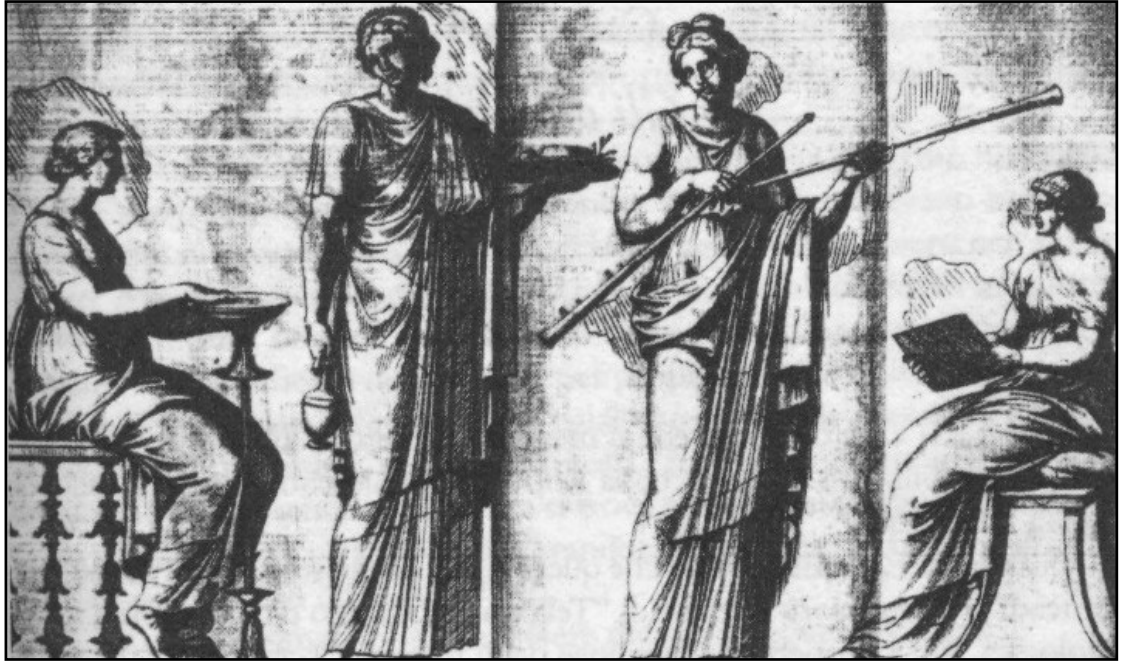


Figura 24.- Decoración (perdida) del interior de la pirámide de Cayo Cestio.
Según FALCONIERI, O (1697). Reproducida por DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 100-101.



Figura 25.- Panel arquitectónico del sepulcro de los Haterii. S. I d.C. Museo Laterano, Ciudad del Vaticano.
Fotografía: Archeocommons (http://www.archeocommons.net/cms/components/com_joomgallery/img_pictures/scultura_3/fig08_arcus_ad_isis.jpg)

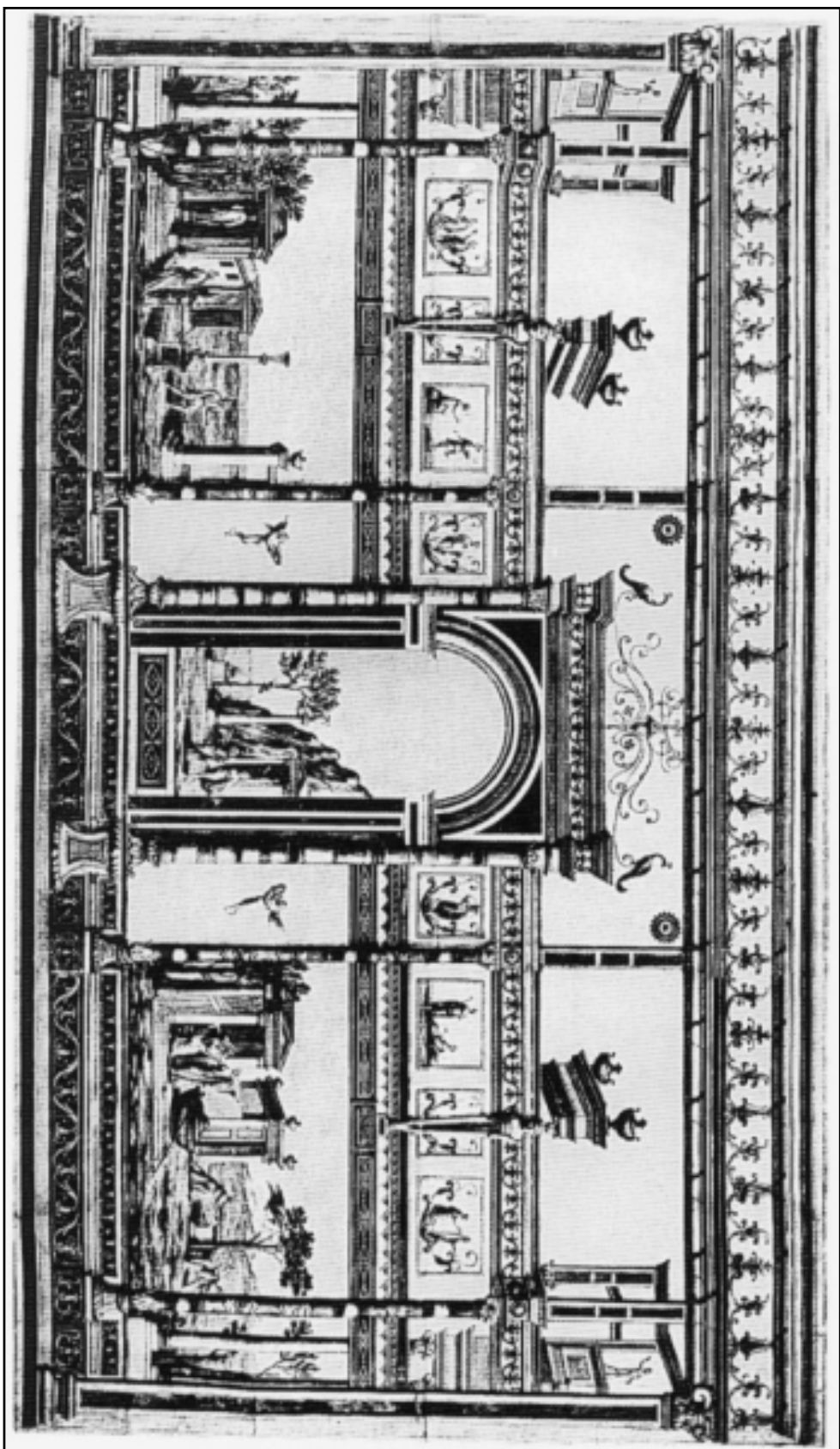


Figura 26.- Decoración (perdida) de la denominada *paret longa* del *Aula Isiaca*. Siglo I d.C. Según las acuarelas de F. Bartoli en 1724. Reproducido por Iacopi, I. (1997): 8.

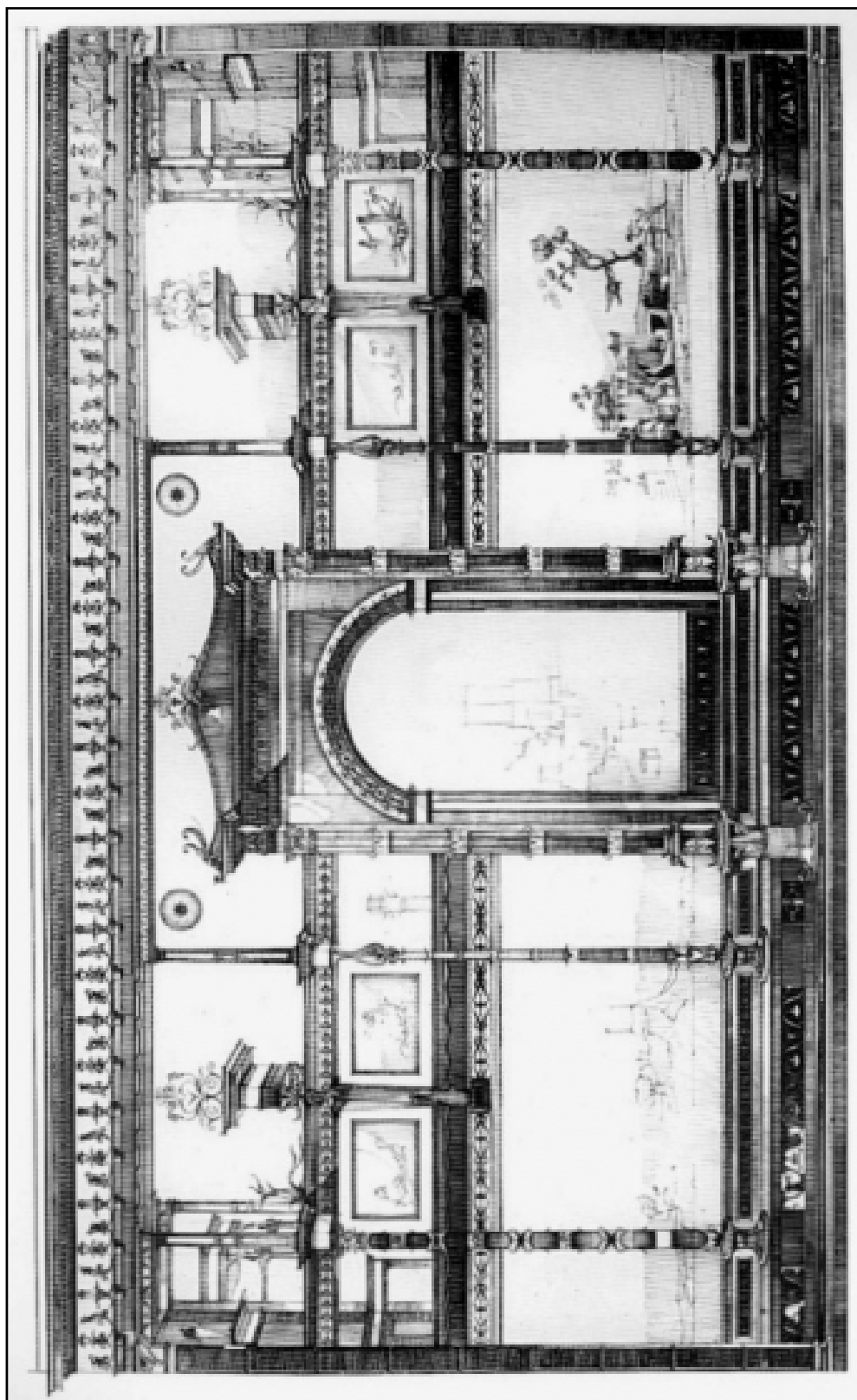


Figura 27.- Decoración (perdida) de la denominada *pared larga* del *Aula Isiaca*. S. I d.C.
Según diseño de G. Moretti en 1912. Reproducido por IACOPI, I. (1997). P. 9.



Figura 28.- Detalle de la decoración de la denominada *pared larga* del *Aula Isiaca*. S. I d.C. Columna egíptizante y sacerdotisa del culto.
Fotografía: IACOPI, I. (1997): 15.



Figura 29.- Detalle de la orla del friso decorativo del *Aula Isiaca* en la *pared de fondo*. S. I d.C.
Fotografía: IACOPI, I. (1997). P. 18.

Figura 30.- Detalle de la pared de fondo; monstruo marino y erote. *Aula Isiaca*. S. I d.C. Fotografía: IACOPI, I. (1997): 19.



Figura 31.- Detalle de la decoración del *Aula Isiaca*. Pared de fondo. A la izquierda, según la acuarela de G. Piccini (1724) y, a la derecha, según diseño de G. Moretti (1914). Reproducido por IACOPI, I. (1997): 20.

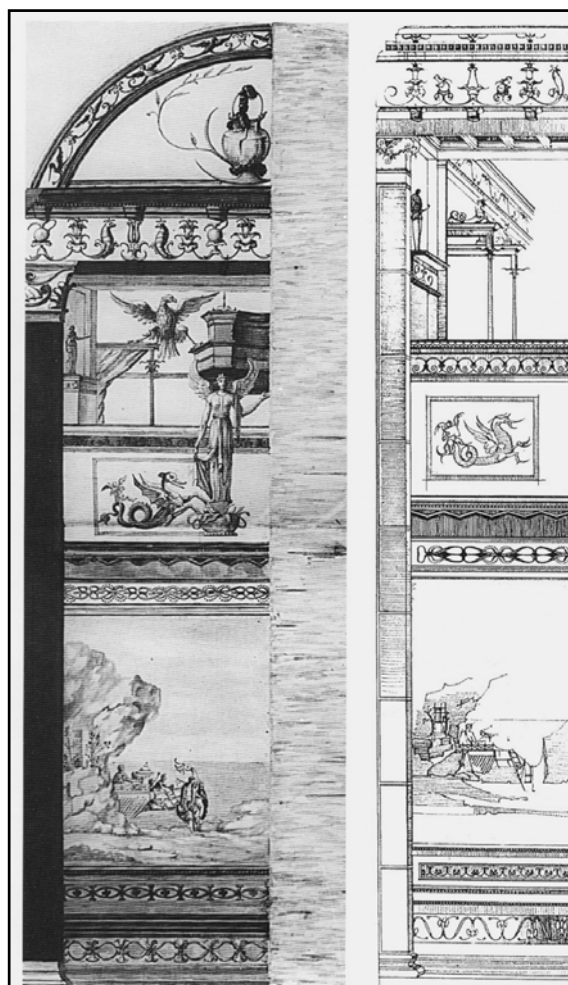




Figura 32.- Mosaico de Palestrina. S. II-I a.C. Museo Arqueológico de Palestrina.
Fotografía: LO SARDO, E. (ed.) (2008): 79.



Figura 33.- Mosaico de Palestrina. (Detalle). S. II-I a.C. Museo Arqueológico de Palestrina.
Fotografía: LO SARDO, E. (ed.) (2008): 81.



Figura 34.- Mosaico de Palestrina. (Detalle). S. II-I a.C. Museo Arqueológico de Palestrina.
Fotografía: Archeocommons (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/59/Praeneste_-_Nile_Mosaic_-_Section_8_-_Detail.jpg).



Figura 35.- Mosaico de Palestrina. (Detalle). S. II-I a.C. Museo Arqueológico de Palestrina.
Fotografía: Archeocommons (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/71/Praeneste_-_Nile_Mosaic_-_Section_16_-_Detail.jpg).

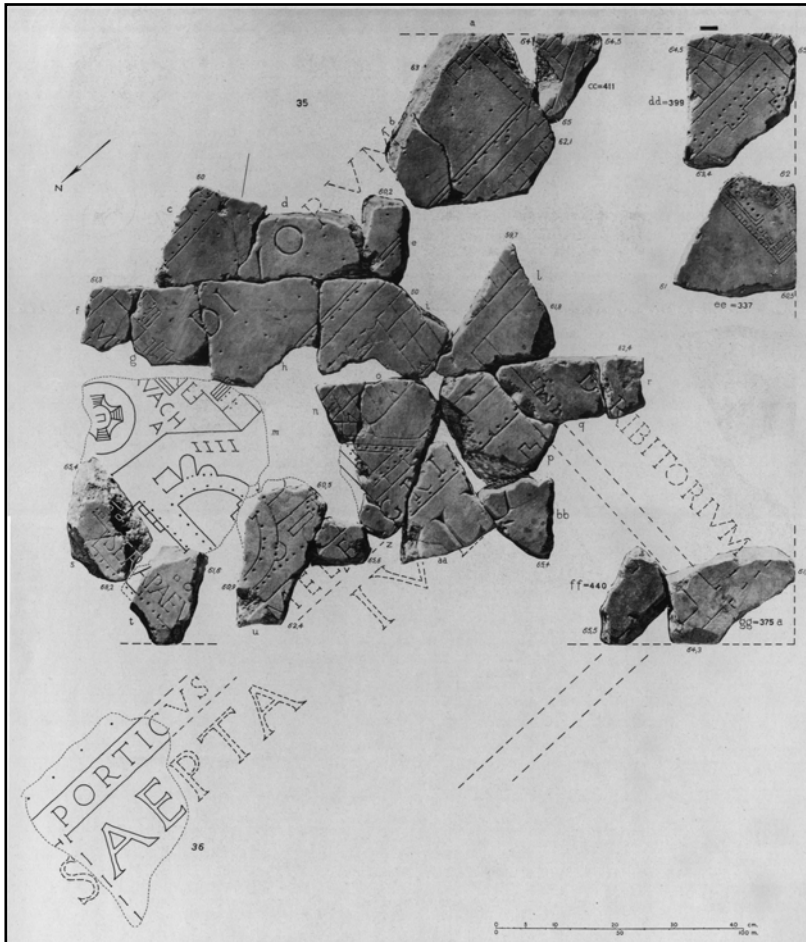


Figura 36.- *Forma Urbis Romae*. Ubicación de Serapeo del Campo de Marte.

Fotografía: *Stanford Digital Forma Urbis Romae Project*
(<http://formaurbis.stanford.edu/carettoni/largeimg//31.jpg>)

Figura 37.- Ubicación de Serapeo del Campo de Marte.

Según MALAISE, M.
(1972). *Inventaire...*: 391 y ss. Plans 1 a 4.

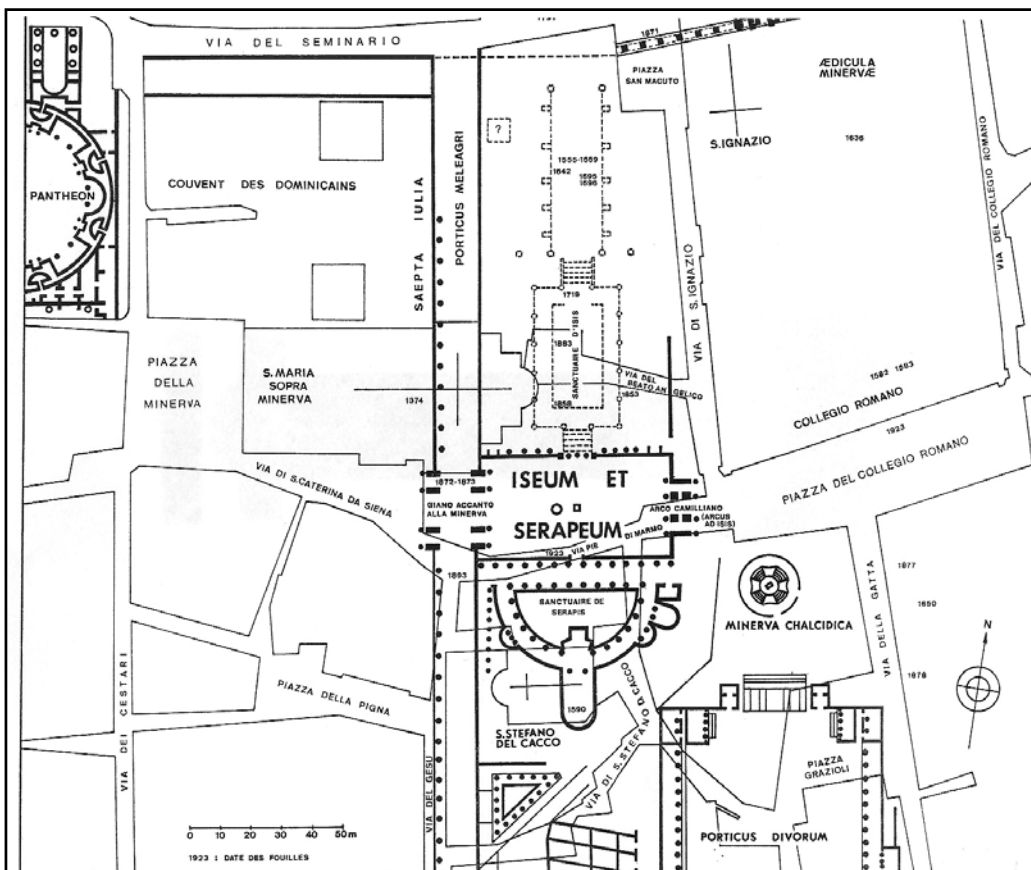


Figura 38.- Fachada del *Iseum Campese*. Sestercio de Vespasiano.
Fotografía: CAYON, J.R. (1984): 293



Figura 39.- Columna procedente del santuario campense. S. I d.C. Roma, Museos Capitolinos.
Fotografía: I. Rodríguez (2008).





Figura 40.- Columna procedente del santuario campense. S. I d.C. Roma, Museos Capitolinos.
Fotografía: I. Rodríguez (2008).



Figura 41.- Canopo.
Villa Adriana. S. II
d.C. Tivoli.
Fotografía: A. Arroyo
(2008)



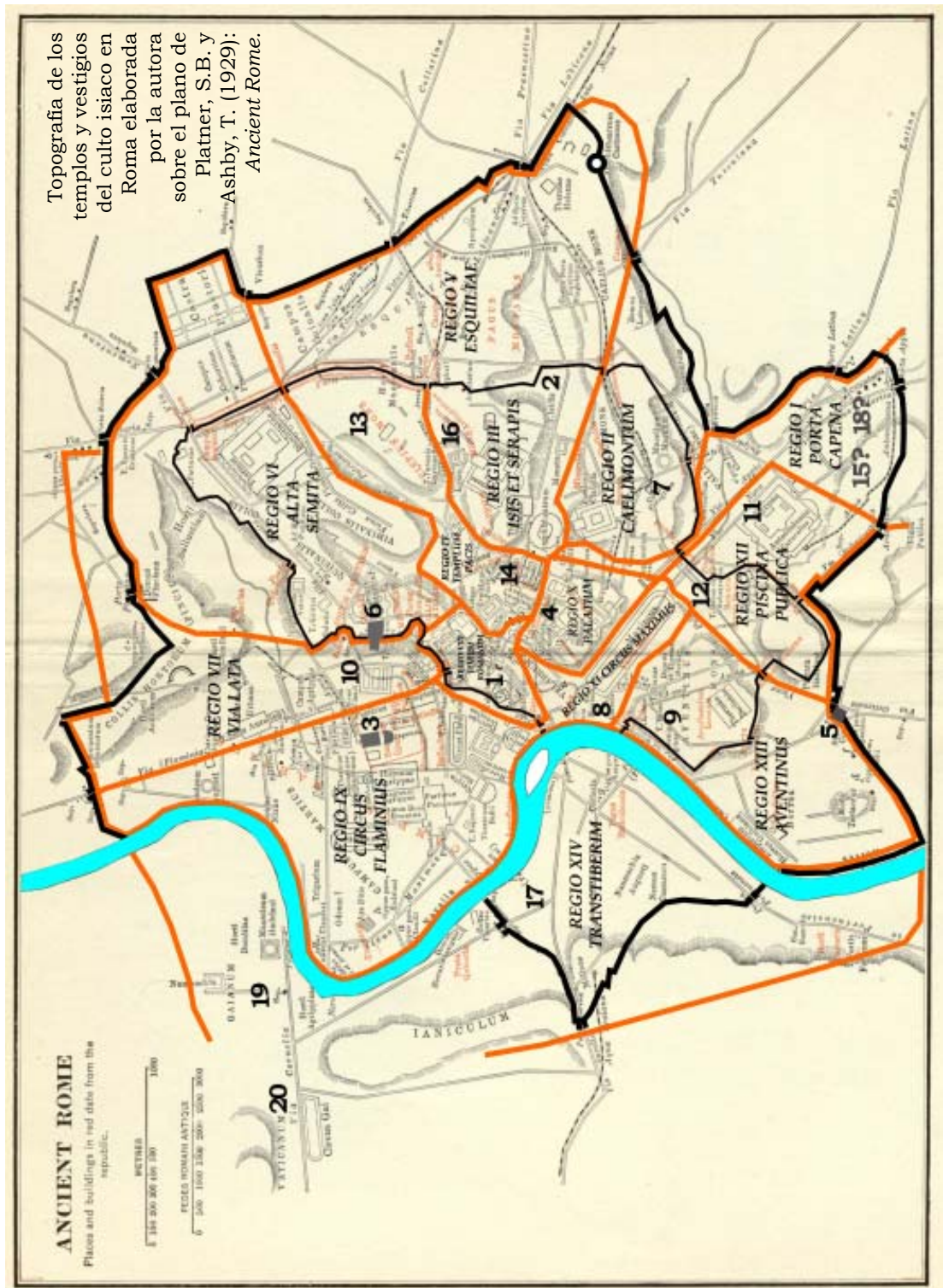
Figura 42.- Teatro Marítimo. Villa Adriana. S. II d.C. Tivoli.
Fotografía: A. Arroyo (2008)

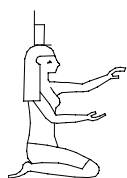
Figura 43.- Euripus junto al Cánopo de
Villa Adriana. S. II d.C. Tivoli.
Fotografía: A. Arroyo (2008)





Figura 44.- *El rapto de la ninfas*. *Opus sectile* procedente de la Basílica de Giunio Basso. Roma, Museo Nacional Romano. Palazzo Massimo alle Terme.
Fotografía: LO SARDO, E. (ed.) (2008): 134.





CAPÍTULO III

ANTECEDENTES Y PARALELOS ICONOGRÁFICOS E ICONOLÓGICOS DE LA *TABLA ISIACA*

EL EGIPTO PTOLEMAICO

La primera ocupación persa de Cambises en el 525 a.C. privó definitivamente a Egipto de su independencia e inició el largo período de dominaciones extranjeras; cuando Alejandro Magno, en la segunda mitad del siglo IV a.C., llegó a Egipto, el país no sufrió una derrota sino que, sencillamente, pasó de manos de los persas a manos de los griegos. En un principio, Alejandro pretendía debilitar al Imperio persa pero, posteriormente, sus sucesores comprendieron la importancia que Egipto tenía desde el punto de vista económico y político y se dispusieron a legitimar su poder a través de estructuras típicamente egipcias.

Tras la muerte de Alejandro, Egipto se convirtió en uno de los reinos independientes del antiguo Imperio macedónico y, como tal, el objetivo de los Ptolomeos fue consolidarlo como estado preponderante dentro del conjunto de monarquías en las que había quedado dividido el Imperio. En ningún momento se aspiró a la integración con el elemento autóctono, ya que su intervención en la administración del reino hubiese supuesto la pérdida de la calidad de monarquía helenística, y ello habría repercutido negativamente en las relaciones internacionales. Es significativo, en este sentido, el hecho de que en ciudades como Naucratis estuviesen prohibidos los matrimonios entre griegos y egipcios¹.

Cuando Ptolomeo I se denominó *Soter*, *Salvador*, la política helenística se encaminaba ya a otorgar un nuevo carácter a esta ocupación. La administración ptolemaica se caracterizó por la explotación de los recursos de

¹ BOWMAN, A.K. (1986): 146.

Egipto para afianzar su posición en el ámbito exterior, no obstante, los dirigentes griegos no olvidaron la idea de *salvadores* frente al anterior dominio persa y promocionaron la cultura, el arte y la religión egipcias.

Esta política de los faraones ptolemaicos con respecto a la cultura y el arte egipcios, tal y como ha afirmado John Onians², no implicaba necesariamente concesiones determinadas con respecto a las demandas del pueblo. En este sentido, el gobierno ptolemaico mostró una evidente dualidad: por un lado, la política y la administración del país fueron netamente griegas y, por otra parte, la identidad del pueblo no fue anulada. Los nuevos gobernantes se esforzaron por mostrarse transigentes. Sin embargo, las fórmulas de la administración del país fueron griegas, tal y como se deduce de la nueva política estatal que pretendía el control de todos los recursos del suelo egipcio mediante la introducción de estructuras propias del gobierno helénico.

Los Ptolomeos consolidaron la circulación monetaria y, lo que es más importante, el cobro de impuestos por arrendamiento. Este sistema, generalizado en Grecia, permitía '*comprar*' al Estado el derecho a la recaudación de impuestos; establecido sobre las estructuras existentes, el sistema convertía a los arrendatarios en un vínculo entre contribuyentes y recaudadores, éstos últimos dependientes de la burocracia estatal. De este modo, los Ptolomeos dispusieron de ingresos suficientes para mantener su política exterior. Por otro lado, reformaron también las relaciones entre el Estado y los templos, englobando las tierras pertenecientes a los santuarios en el ámbito del gobierno estatal.

Dejando al margen las concesiones griegas a la cultura egipcia, la vida de las gentes más humildes no varió en lo esencial. Colin Walters ha afirmado, en este sentido, "*que los egipcios no eran ya dueños de su propio destino y que, desde el punto de vista político y comercial, su país se había integrado en el mundo mediterráneo, pero, en lo social y en lo cultural, permanecieron fieles a sí mismos, sin que les afectaran profundamente las costumbres y las actitudes de los nuevos gobernantes*"³. No obstante, los Ptolomeos tuvieron problemas a la hora de consolidar su poder. En la batalla de Rafia (año 217 a.C.), Ptolomeo IV Filopátor (222-205 a.C.) derrotó a los seleúcidas de Siria con la colaboración de las tropas egipcias e, inmediatamente, se sucedieron una serie de revueltas populares; pero los motivos de la agitación popular no se resumen en un sentimiento nacionalista, animado por el triunfo de las tropas autóctonas, sino que surgen también como expresión del malestar de los egipcios ante la difícil situación del país.

La política descrita precisaba, por último, de un centro que, a pesar de las concesiones a las costumbres egipcias, garantizase la identidad helénica del reino: éste fue el papel desarrollado por Alejandría. Su cometido fue también propagandístico, de cara al exterior; la gran ciudad, míticamente fundada por Alejandro Magno, se integraba perfectamente en Egipto, sin embargo, la minoría griega dominante era la que definía la personalidad de la nueva urbe. Al igual que lo heleno se hizo patente en la ciudad de Alejandría, en esculturas de bulto redondo, de terracota y bronce, y en la decoración de sus tumbas, lo autóctono se advierte en los templos de nueva planta erigidos por los sucesores de Alejandro, donde el afán de legitimación ptolemaico,

² ONIANS, J. (1979): 71.

³ WALTERS, C. «El Egipto ptolemaico»: 99. En COTTERELL, A. (ed.) (1987): 90-99.

gracias a la concepción egipcia de la realeza divina, se manifiesta con mayor claridad.

Los templos egipcios fueron considerados la *casa del dios*; cada mañana, se encendían las lámparas y se rompían los sellos que cerraban las puertas del *naos*, sólo entonces, se vestía y perfumaba la efigie divina y se presentaban libaciones y ofrendas de alimentos. El dios habitaba realmente el templo, en él disponía de todo lo necesario: ropa, comida, alimentos... Los dioses egipcios tenían su residencia, de la que eran *propietarios*, en su *nomos* de origen o en aquel en que gozaban de mayor veneración y, por otro lado, podían acudir, en calidad de huéspedes, a los templos de otros dioses. El dios local era, en cada *nomos*, el dios supremo y precisaba que el santuario se organizase en torno a esta idea; los templos egipcios fueron, en realidad, verdaderos esquemas cósmicos, microcosmos habitados por el dios y rodeados de toda una serie de defensas mágicas que evitaban la acción del Caos en ese mundo perfecto dirigido por la divinidad.

La idea egipcia de la creación como una especie de oasis en torno al cual se disponían las fuerzas caóticas⁴ se manifestaba en el recinto del santuario, que se correspondía con ese oasis simbólico y era protegido mágicamente contra toda fuerza hostil⁵. Pero los templos ptolemaicos, además de respetar las formas y estructuras autóctonas, consolidaron la edificación de un nuevo espacio cuya trascendencia simbólica favorecía la ansiada legitimación del poder. El *mammisê*, a partir de la XXX dinastía (380-342 a.C.), fue un pequeño templo que simbolizaba la casa en la que nacían los hijos de los dioses; en este recinto se celebraba, anualmente, tal acontecimiento y su correspondiente culto sagrado.

Este mito del nacimiento tenía su origen en época faraónica. La primera edificación que conmemoró el alumbramiento divino fue la denominada *Sala del Nacimiento*, en el templo funerario de la reina Hatshepsut (ca. 1479-1458 a.C.), “*Hija de Amón*”, en Deir-el-Bahari; otras versiones del mismo mito aparecen en Luxor y en Karnak, bajo Amen-Hotep III (ca. 1387-1350 a.C.) y Ramsés II (ca. 1279-1212 a.C.), respectivamente. El mito del nacimiento divino contribuyó a subrayar la divinidad del monarca y, especialmente en el caso de Hatshepsut y Amen-Hotep III, a legitimar su presencia en el trono de las *Dos Tierras*. Esta pretensión última se adivina en el texto que acompaña la representación iconográfica del momento de la concepción en la *Sala del Nacimiento* de Amen-Hotep III, en el templo de Amón en Luxor:

“[...] Cuando Él [Amón-Ra] se hubo transformado en la Majestad de su esposo, el Rey del Alto y del Bajo Egipto Men-Jeperu-Ra [Tutmosis IV], ¡que esté dotado de vida!, Él la encontró [a Mut-em-Uia] reposando en la belleza de su palacio. Ella se despertó a causa del aroma que desprendía el dios. La reina sonrió delante de Su Majestad. Él vino hacia ella directamente [...] el dios hizo que ella le viera bajo sus aspectos divinos. Ella se alegró al ver sus bellezas y su amor recorrió todo su cuerpo. El palacio se inundó con el perfume del dios, todos sus aromas procedían (del país) del Punt.

Mut-em-Uia dijo entonces en presencia del dios Amón-Ra: ‘¡Oh, cuán grande es tu poderío!, tu esencia se expande a través de todo mi cuerpo’

Después de ello la Majestad de este dios hizo con ella todo cuanto deseó. Amón-Ra, Señor de los Tronos de las Dos Tierras dijo delante de la reina:

⁴ Una imagen de la colina primigenia rodeada por el Nun u océano primordial.

⁵ ARROYO, A. (2009). «Aspectos...». On line, p. 10.

⁶ El término copto *ma-m-misi* fue acuñado, para definir estos edificios, por el francés Jean François Champollion, si bien su nombre egipcio fue *pr-mswt*, Casa del Nacimiento (v. Glosario).

*‘Amen-Hotep Heka Uaset [Amen-Hotep el Príncipe de Tebas] será el nombre de este niño que Yo he puesto en tu vientre [...] él ejercerá una realeza bienhechora sobre la totalidad de esta tierra [...] él gobernará las Dos Tierras como Ra, eternamente [...]’*⁷

En época de los Ptolomeos este *mammisi* o *sala del nacimiento* se concibió como un templete independiente⁸ y un elemento imprescindible en el recinto de los santuarios. Los nuevos gobernantes griegos, a la muerte de Alejandro, se afanaron por legitimar su poder en Egipto; los Ptolomeos se esforzaron por presentarse como *salvadores* y, al tiempo que permitieron la pervivencia de la religiosidad egipcia, utilizaron también las estructuras que ésta había desarrollado en relación con la legitimación de la monarquía divina.

Isis, como madre del soberano, gozó de especial veneración; son habituales las representaciones, de estética egiptizante, de la diosa como madre del faraón infante, inspiradas en las Isis *Lactans* egipcias que destacaban el carácter nutricional de la diosa tras su asimilación con Hathor (Fig. II.10). Entre la decoración del *mammisi* del templo de Isis en Philae destaca una Isis nutricia, tocada con el disco solar y los cuernos de vaca, que amamanta a un infante, Horus-Harpócrates; pero esta Isis luce, junto al tocado hathórico que la caracteriza como *Lactans*, su propio tocado, el trono, el cual la identifica como madre del faraón (Fig. III.1). Este sincretismo Isis-Hathor, cuya tradición se remonta también a época faraónica, se desarrolló en tiempos de los Ptolomeos con especial profusión y fue habitual en las representaciones que decoraban los templos ptolemaicos (Fig. II.6), especialmente, en los *mammisi*. Con ello se subrayaba el papel de Isis no sólo como diosa nutricia y maternal sino también como protectora del monarca. Isis, en época ptolemaica, fue representada como *madre de dios* pero también fue intencionadamente caracterizada desde el punto de vista iconográfico como *madre del faraón* y, por tanto, sustento de la legitimación del poder ptolemaico⁹.

Estos santuarios de nueva planta, ubicados en el Alto Egipto y estrechamente vinculados a la estética egipcia tradicional, sirvieron, por tanto, a los monarcas ptolemaicos como señal de identidad de su respeto por la ancestral cultura egipcia pero, al mismo tiempo, fueron empleados como soporte de la legitimación de la nueva dinastía. La noción del arte propia del pensamiento heleno, tan diferente de la concepción egipcia, había generado en Alejandría un arte sincrético que llegó a aunar el concepto de divinidad híbrida egipcia con el naturalismo griego, dando lugar a formas heterogéneas características; un ejemplo paradigmático es la decoración de las catacumbas de Kom el Shouqafa (Fig. III.2). No obstante, las figuras con las que los artesanos egipcios decoraron los templos de nueva planta se vieron también contaminadas con ciertas influencias helenas, definiendo así un estilo egiptizante particular que, a partir del siglo I d.C., heredaría Roma como un espejismo del arte egipcio más purista. Entre las piezas realizadas en suelo itálico sobre modelos ptolemaicos destaca, sin duda, la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín.

La disposición de escenas en tríadas, es decir, mediante dos figuras enfrentadas a una tercera, no era ajena al arte egipcio dinástico; no obstante, cabe destacar su profusión y desarrollo en época ptolemaica. En la decoración

⁷ Según SETHE, K. (1906). Citado por MARTÍN, F.J. (1998): 48.

⁸ Está documentado un *mammisi* adosado en el templo de Hathor en Deir-el-Medina, así como en el templo de Debod, actualmente en Madrid. CASTEL, E. (1999): 93.

⁹ Véase ARROYO, A. (1999). «Isis y Serapis, legitimadores de la realeza en época ptolemaica».

exterior del *mammisi* romano del templo de la diosa Hathor en Denderah (Fig. III.3a), el artista ha situado al faraón –a la derecha– en actitud de tañer dos sistros complejos ante una figura de Isis-Hathor y ante la efigie de Harpócrates, cubierto con la doble corona y acercándose el dedo a la boca. En sentido estricto, la escena se compone de cuatro figuras pues la diosa, cubierta con el tocado hathórico, amamanta a un joven Harpócrates, de pie ante ella; este episodio de ofrenda forma parte de la decoración del *mammisi* y sirve, de nuevo, como consolidación de la maternidad de la diosa, al tiempo que la figura de Harpócrates se define como heredero gracias a la doble corona y la coleta lateral. A pesar de la actitud maternal de la diosa, la figura de esta *Isis-Hathor Lactans* se concibe como una única efigie fusionada con el joven Harpócrates. No obstante, esta misma composición en tríadas se reitera en la puerta del pilono de acceso al templo principal de la diosa Hathor (Fig. III.4). Cabe también destacar en esta escena del *mammisi* de Denderah, el tocado complejo que porta el monarca sobre la cabeza (Fig. III.3b). Éste constituye una interpretación barroca de la corona *hem-hem*¹⁰ (v. Glosario) compuesta por una cornamenta de carnero sobre la que se han dispuesto tres haces vegetales y dos *uraei*, coronados por discos solares y adornados con un escarabeo alado y dos volutas laterales.

En el templo, también ptolemaico, consagrado a los dioses Sobek y Haroeris en Kom Ombo, pueden documentarse otros tocados tardíos similares (Fig. III.5). La corona *atef* (v. Glosario) fue una forma compleja de la corona blanca, a la que se añadían dos plumas de avestruz, y que caracterizó al dios Osiris¹¹; en época ptolemaica, al hilo del exagerado cuidado de los detalles, la corona *atef* se mostraba como una especie de haz de fibras vegetales¹², coronado por un disco solar, apoyado sobre la tradicional cornamenta de carnero y adornado por un pequeño *uraeus*. En la misma escena, dos diosas lucen tocados compuestos por altas plumas de halcón, sobre las que se sobrepone un pequeño tocado hathórico. Estas coronas compuestas fueron característica habitual de época ptolemaica¹³, como un modo de multiplicar las capacidades y poderes de sus portadores, y fueron heredadas por la estética egiptizante romana, tal y como puede apreciarse en ciertas figuras de la *Tabla Isiaca*. En su exhaustivo análisis de las diferentes coronas representadas en la decoración del templo de la diosa Isis en Philae, Eleni Vassilika sostiene que es sencillo identificar cada elemento del tocado independientemente; por ejemplo, la vinculación con determinados dioses de los cuernos horizontales de carnero. No obstante, es muy complejo determinar el simbolismo concreto de varios elementos combinados en uno de estos complejos tocados¹⁴.

¹⁰ Esta corona es una variante compleja de la corona *atef*, de hecho, esta compuesta por la unión de tres *atef*; es habitual que la porten divinidades representadas como niños, como el joven Harpócrates, y está considerada un emblema solar. CASTEL, E. (1999): 131.

¹¹ La corona *atef* caracterizó, principalmente, a Osiris, aunque también la portaron otros dioses, como Herishef o Ra-Horajty. En realidad, esta corona es ya una forma compleja de la corona blanca del Alto Egipto, a la que se añaden dos plumas de avestruz y, a partir del Reino Nuevo, un disco solar, dos *uraei* y los cuernos de carnero. CASTEL, E. (1999): 127-128.

¹² En los ejemplares más elaborados, la corona blanca se convierte en una especie de haz de fibras vegetales anudado en la parte alta. Cabe reseñar que el origen de esta corona, como de otras, pudo ser algún tipo de tocado realizado con plantas. CASTEL, E. (1999): 127.

¹³ La incipiente complejidad de las coronas se inició ya a partir de la dinastía XIX. CASTEL, E. (1999): 126.

¹⁴ Los cuernos horizontales pueden relacionarse con Horus, Osiris, o Jnum. VASSILIKA, E. (1989): 84 y ss.

Pero, dejando al margen la citada complejidad de los tocados, cabe destacar también el esmerado cuidado por los detalles propio de época ptolemaica. En la representación de figuras humanas, bien sean dioses o monarcas, el artista cuida más que sus antepasados ciertas características anatómicas, denotando así la influencia del arte griego; valga como ejemplo el interés de señalar el ombligo bajo la ropa (Fig. III.6). Asimismo, se elaboran de manera metódica detalles del atuendo de las diferentes divinidades. En la decoración del templo de Isis en Philae, la diosa es representada con el tocado sincrético ya comentado, aunando la cornamenta hathórica y el trono; a su espalda, su hermana Neftis luce una corona similar, de acuerdo con la simetría tradicional que dictaba la representación de ambas diosas. Las coronas descansan sobre una línea de *uraei* que, a su vez, se apoyan en el tocado en forma de buitre con las alas explayadas, similar al que luce la Isis entronizada de la *Tabla Isiaca*. El artista ha detallado cuidadosamente el ala del ave, distinguiendo su textura de los diferentes mechones de las pelucas y de los adornos de los collares; también ha procurado reflejar la sutileza de los tirantes que sujetan, por debajo del pecho, los finos vestidos (Fig. III.6).

Esta profusión decorativa, que no era ajena a la tradición egipcia, se aprecia también en ciertos detalles del mobiliario sacro. En este sentido, cabe destacar la decoración a modo de damero, o escamado, de los tronos de los dioses, reservándose el ángulo interior derecho para la decoración con elementos de corte vegetal (Fig. III.7). Esta particular disposición, apreciable en múltiples ejemplos, puede verse en la decoración de la parte posterior del templo de la diosa Hathor en Denderah donde, por encima de una imagen colosal de la reina Cleopatra VII acompañada del joven Cesarión, se sitúan diversas divinidades entronizadas. Entre ellas, Isis, cubierta con el tocado hathórico rematado por el sitial divino, se sienta sobre un bello trono decorado. En sus piernas, al igual que en la figura central de la *Tabla Isiaca*, el artista ha detallado el cuidadoso recogido de las alas de la diosa.

La iconografía de las figuras centrales de la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín se inspira en estos y otros modelos ptolemaicos influenciados, no tanto por el arte alejandrino helenizado como por la estética egipcia tardía. No obstante, el repertorio de la *Tabla* es más amplio y complejo que la sucesión de una serie de modelos tomados de la decoración de estos santuarios. Si bien el artífice que realizó esta magnífica *Tabla* de bronce tuvo como referencia el arte del Egipto macedonio, las figuras de pequeño tamaño con las que ornamentó el borde de la *Tabla* no remiten a la decoración suntuaria de los templos, sino a ciertas labores de arte decorativo, especialmente del ámbito astronómico o del entorno funerario. Asimismo, es preciso analizar la epigrafía incluida en la pieza que, si bien denota un desconocimiento de la lengua jeroglífica, se inspiró también en la labor de los artesanos de estelas funerarias de época tardía. Finalmente, al margen de los referentes iconográficos de la pieza, resulta aún más interesante analizar cuáles pudieron ser los vínculos iconológicos, es decir, semánticos de la *Tabla Isiaca*.

ICONOGRAFÍA Y TRADICIÓN ASTRONÓMICA EN EGIPTO

La observación del cielo y el metódico registro de las dinámicas estelares están documentados en Egipto desde época primitiva. La vinculación de la religión con estas prácticas astronómicas fue tan firme como lo fuera también con otros muchos aspectos de la vida cotidiana y de la interrelación de los

egipcios con su entorno. Asimismo, el registro de los ciclos estelares armonizaba, a su vez, con trascendentales aspectos de la economía del valle del Nilo. La sucesión estacional se veía reflejada en la dinámica de la bóveda celeste y su estrecha relación con el ciclo agrícola condicionó en gran parte la trascendencia de estos estudios y, por tanto, restringió la actividad astronómica a los recintos sacerdotales. En palabras de José Lull, “*no es posible separar la Astronomía egipcia de la religión, pues fue a partir de las necesidades de ésta como la primera pudo haberse desarrollado en cierta medida*”¹⁵.

Esta interacción entre religión y Astronomía no sólo se produjo porque la clase sacerdotal tuviese acceso a lugares, instrumentos y conocimientos precisos para su estudio, sino también porque la esfera celeste y todos los movimientos desarrollados en ella se vincularon, desde muy temprano, con la divinidad y, por ello, fueron interpretados como evoluciones o manifestaciones de muy diferentes dioses. Esta concepción divina del ámbito estelar condicionaría la tradición iconográfica astronómica y perduraría hasta época ptolemaica.

Los astrónomos egipcios, en el seno de los templos, precisaban conocer y estudiar la dinámica estelar para predecir, en la medida de lo posible, un acontecimiento tan trascendental para la supervivencia del país como era la llegada de la crecida; por otra parte, los fenómenos astronómicos venían a determinar también ciertas fiestas del calendario agrícola del valle del Nilo. La correcta organización de la sucesión de días, meses y años en Egipto no sólo era vital desde el punto de vista del calendario religioso, sino que también marcaba las pautas en lo que se refiere a ciertos trámites económicos, sociales o administrativos, como el pago de impuestos¹⁶. De la documentación astronómica conservada se infiere que el estudio de la Astronomía en Egipto consistía principalmente en la observación desde donde se deducían diferentes “*plantillas*”, entendidas éstas como registros de la dinámica estelar; estos “*modelos*” permitían computar el tiempo, tanto la sucesión estacional o anual como, en un ámbito mucho más cotidiano, las horas nocturnas, ajenas a la medición mediante relojes de sol o de sombra.

En lo que concierne al ciclo anual, en Egipto se han documentado dos calendarios: uno lunar, arcaico, especialmente vinculado a conceptos religiosos, y otro civil, denominado *sothíaco* pues en su elaboración tuvo esencial importancia el orto helíaco –la aparición en el horizonte– de la estrella Sothis, la Sirio griega. Como en otras culturas del Mediterráneo¹⁷, el primer método para contabilizar el transcurso del tiempo y la sucesión de las estaciones, se fundamentó en las fases lunares pues éste constituye el ciclo de más fácil observación¹⁸. Este primitivo calendario lunar sería desplazado en época dinástica por el calendario sothíaco o civil. Como ha destacado José

¹⁵ LULL, J. (2006): 343.

¹⁶ LULL, J. (2006): 65.

¹⁷ Tanto asirios como babilonios, hititas, hebreos, griegos, persas y romanos contaron con un calendario lunar. LULL, J. (2006): 84.

¹⁸ Se ha supuesto que, con anterioridad a la aparición de la escritura, los egipcios se regían mediante un calendario lunar que, de hecho, pudo estar en uso desde el V milenio a.C. La escritura más antigua documentada en Egipto se halla en la denominada tumba de Uj, en Abidos, correspondiente al periodo de Nagada III, por ello la aparición del calendario sothíaco no puede ser anterior al 3200 a.C. Cabe por tanto datar el origen del calendario civil egipcio en torno a principios del tercer milenio antes de Cristo, pues está ya documentado en tiempos de la IV dinastía, concretamente bajo el mandato del faraón Shepseskaf (2472-2467 a.C.). LULL, J. (2006): 66 y 84-86.

Lull, es probable que el calendario lunar, más arcaico, quedara relegado a ciertas funciones religiosas, como la determinación de ciertas festividades, mientras el calendario civil se impuso en el entorno administrativo y agrícola¹⁹. El carácter sincrético del pensamiento egipcio, tal y como ya se ha comentado²⁰, tendía a no desechar tradiciones arcaicas en favor de nuevos métodos o de concepciones más evolucionadas, procurando así la fusión de diferentes conceptos. En este sentido, el calendario civil, cuyos doce meses eran designados mediante numerales, tomó, a partir del Reino Nuevo, el nombre de los meses lunares, determinados por ciertas festividades religiosas²¹. De este modo, si bien se privilegiaba la utilidad del calendario civil, éste se revistió de las más ancestrales tradiciones religiosas.

En lo que respecta al origen del calendario sothíaco, se ha supuesto que fue determinante la coincidencia del orto helíaco de la estrella Sothis con el inicio de la crecida del río Nilo, por ello, la preeminencia de la actividad agrícola sobre las festividades redundaría en la preponderancia definitiva del calendario civil. No obstante, la inexactitud del calendario sothíaco, que perdía un cuarto de día con respecto al año trópico –el año solar–, provocaría un desfase inmediato del nuevo calendario; la *apocatástasis*²² se producía cada 1460 años solares (1462 años civiles)²³. Por su parte, la crecida del Nilo no puede considerarse un término de referencia tan exacto como el orto helíaco de Sirio, pues las fechas en las que la crecida llegaba al valle del Nilo podían diferir considerablemente cada año; por ello, cabe plantearse que el origen del calendario sothíaco no fue la observación de un único fenómeno²⁴.

La división estacional del calendario civil, sothíaco, egipcio contaba con tres estaciones de cuatro meses, cada uno de treinta días. Las tres diferentes estaciones respondían al peculiar ciclo agrícola del valle: inundación o *Ajet*, que comprendía los meses de Thot, Faofi, Hathyr y Choiak; crecimiento o *Peret*, con los meses de Tybi, Mecheir, Phamenoth y Pharmouthi; y, por último, cosecha o *Shemu*, con sus correspondientes cuatro meses, Pachons, Payni, Epeiph y Mesore²⁵. Estos 360 días anuales se complementaban con los denominados días epagómenos²⁶. La existencia de estos cinco *días adicionales* está documentada desde el Reino Antiguo:

¹⁹ LULL, J. (2006): 86-87.

²⁰ V. cap. II, p. 86 y ss.

²¹ Los meses se denominaban según la fiesta principal de cada mes. Se han formulado también ciertas hipótesis que sugieren la existencia de diferentes calendarios arcaicos, uno lunisolar y otro luniestelar. LULL, J. (2006): 87-89.

²² Del griego ἀποκατάστασις, *restablecimiento*. Se denomina así al momento en que vuelve a coincidir el inicio del año civil egipcio y el orto helíaco de Sirio. LULL, J. (2006): 349.

²³ Considerando la posibilidad de que el calendario civil tuviera origen e inicio en un orto helíaco de Sirio y considerando también las fechas fidedignas que nos informan sobre sucesivos ortos de la estrella, cabe plantearse el inicio del calendario civil en torno al 2782 a.C. No obstante, es muy aventurado establecer una datación absoluta sobre la base de los datos conocidos. LULL, J. (2006): 99-101.

²⁴ “...la crecida del Nilo no es en absoluto regular, de tal modo que un año basado en la crecida del Nilo podía ser tan corto como 336 días o tan largo como 415 días. Ello deja en entredicho la posibilidad de relacionar directamente el origen del calendario civil con el ciclo anual de inundación del valle del Nilo. Puede considerarse, no obstante, la posibilidad de la observación combinada de varios fenómenos, no sólo de la inundación sino también del solsticio vernal y el orto helíaco de Sirio”. LULL, J. (2006): 74.

²⁵ Un estudio más amplio, así como sus correspondientes referencias etimológicas, en LULL, J. (2006): 68.

²⁶ Esta es la denominación griega de los días que en egipcio se llamaron *ἡγῶν ἡμέραι* (v. Glosario).

“[1961] El príncipe asciende en una gran tormenta desde el horizonte interior; él ve la preparación para la fiesta, la confección de los braseros, el nacimiento de los dioses anteriores a ti en los cinco días epagómenos...”²⁷

La conmemoración, durante estos días adicionales, del nacimiento de los dioses perduró hasta época ptolemaica, cuando Plutarco relata el parto de Rhea en el transcurso de estos días²⁸. Los egipcios conocían pues el desfase con el año trópico que implicaba el uso del calendario civil sothíaco y, por ello, desde antiguo, añadieron estos días epagómenos y, aunque conocieron también el menor desfase de un cuarto de día, éste no fue solucionado definitivamente hasta época ptolemaica²⁹. Pero, dejando a un lado la estructuración anual y estacional del tiempo, en lo que respecta a la evolución de la iconografía astronómica interesa especialmente la división del mes egipcio en tres semanas de diez días cada una, haciendo un total de 36 semanas anuales. Esta subdivisión, trascendental también para la contabilización de las horas nocturnas, dio lugar a los denominados *decanos* cuyo desarrollo, tanto conceptual como iconográfico, marcaría la concepción astronómica y astrológica egipcia en la Antigüedad.

Los 365 días del año civil egipcio se dividieron en 24 horas, 12 horas diurnas y 12 nocturnas, invariablemente; los cambios estacionales en la incidencia de la luz solar no se tradujeron en un mayor o menor número de horas diurnas, de forma que el lapso horario variaba en función de la estación del año³⁰. La contabilización de las horas diurnas se realizó en Egipto mediante diversos mecanismos que aprovechaban el periplo solar para establecer el tiempo, tanto relojes de sol como diferentes instrumentos de medición a través de la sombra proyectada en diversos planos inclinados³¹.

Para la medición del tiempo nocturno los egipcios se apoyaron en la observación de los denominados *decanos horarios*, de los que existieron 36, uno por cada semana del año civil, y a los que se sumaron otros doce decanos destinados a la medición durante los denominados días epagómenos. Los decanos eran diferentes conjuntos de estrellas que, bien a través de su aparición en el horizonte o su paso a través del meridiano central, marcaban el inicio de una determinada hora de la noche únicamente durante un período de diez días, una década o semana egipcia, pues, posteriormente y en base a la dinámica estelar, pasaban a definir una hora previa³².

Así pues, el registro del transcurso horario nocturno se apoyaba en diferentes tablas que especificaban la sucesión decanal, dependiendo de cada época concreta del año. Se han conservado diversos modelos de estos “relojes”³³, si bien todos ellos vinculados al ámbito funerario; por este motivo,

²⁷ PT 1961. *Declaración 669. Texto de ‘ascensión’ y de ‘renacimiento’*. Documentado en la pirámide de Pepi II (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*). Así lo destaca LULL, J. (2006): 67.

²⁸ *De Is. et Os.* 12 (355d-356a).

²⁹ Así lo demuestra el denominado *Decreto de Canopo*. La decisión de ajustar el año civil con el solar se llevó a cabo en Alejandría, el año 238 a.C., bajo el mandato de Ptolomeo II, instaurando un nuevo día epagómeno, el sexto, cada cuatro años. LULL, J. (2006): 76.

³⁰ En verano, las horas diurnas eran más largas que las nocturnas y, durante el invierno, a la inversa. Se ha planteado la hipótesis de que esta rígida división en doce horas nocturnas y doce horas diurnas estuviera relacionada con los doce meses del calendario sothíaco. LULL, J. (2006): 109.

³¹ Para un análisis pormenorizado de los principales mecanismos destinados a la medición del tiempo diurno, así como un estudio de ciertos ejemplares conservados, véase LULL, J. (2006): 145-157.

³² LULL, J. (2006): 109-134.

³³ Están documentadas tres tipologías, *relojes estelares diagonales*, *relojes de tránsito decanal* y

su función fue, principalmente, simbólica y, de hecho, desde un punto de vista astronómico, pueden detectarse incluso ciertos errores³⁴. Para el estudio de la ciencia astronómica en Egipto habrían resultado más reveladoras las pequeñas tablas sobre papiro o madera que los sacerdotes elaboraran en sus mediciones desde las azoteas de los templos; sin embargo, desde un punto de vista iconográfico, estos ejemplos de carácter simbólico, decorativo y monumental resultan mucho más interesantes por la riqueza y el detallismo de las imágenes.

Estas figuras decanales que, junto a las representaciones de constelaciones y planetas, formaron el *corpus* iconográfico astronómico del antiguo Egipto, evolucionaron hasta las definitivas formas ptolemaicas que pudieron influir en ciertos aspectos del repertorio iconográfico de la *Tabla Isiaca*. Excede este estudio el detallado análisis de los relojes estelares y los techos astronómicos del Egipto faraónico, no obstante, sí interesan especialmente ciertas versiones tardías de la iconografía decanal. En este sentido, es particularmente interesante, el denominado naos de Saft el-Henna, o *Naos de las Décadas*³⁵ (Figs. III.8 y III.9). Este *naos* es una pequeña capilla monolítica de basalto³⁶, dedicada por el faraón Nectanebo I (380-362 a.C.) al dios Shu-Sopdu; está decorada con una cuidada representación y descripción de los decanos. En época romana, fue trasladada desde el municipio de Saft, donde fue erigida, a un templo en Canopo, probablemente, dedicado al culto de los dioses Isis y Serapis. Posteriormente, la represión cristiana de los cultos alejandrinos provocó la destrucción y la deliberada disgregación de los fragmentos de esta singular pieza; los descubiertos por Franck Goddio en la bahía de Abukir en 1998 han complementado los ya conservados en el Museo Greco-Romano de Alejandría y el Museo del Louvre de París³⁷.

Desde el punto de vista simbólico, los textos jeroglíficos que acompañan la representación de los decanos denotan ya cierta influencia astrológica, pues hacen referencia a la incidencia de los diferentes decanos en la naturaleza, los animales e, incluso, en la salud de las personas:

“El gran dios primigenio, es él quien provoca los baños de sangre, quien desencadena la guerra, las matanzas, el tumulto y la violencia. Es él quien manda los miasmas a todos los países extranjeros después de haberlos abatido

relojes ramésidas; los decanos, es decir, los grupos de estrellas observados, eran los mismos en todos los casos pero mientras en unos el inicio de las horas venía determinado por su aparición en el horizonte oriental o en el ocaso, en otros se tenía en cuenta su paso por el meridiano central. Los *relojes estelares diagonales* se han documentado en las tapas de ataúdes de las dinastías IX a XII. En cuanto a los *relojes de tránsito decanal* se conservan diversos ejemplares en tumbas y cenotafios del Reino Nuevo, integrados en el denominado *Libro de Nut*, pues los decanos se distribuían en torno a la figura de la diosa. Los ejemplos más significativos son los hallados en el cenotafio de Seti I en Abidos y en la tumba de Ramsés IV en el Valle de los Reyes. Por último, se conservan diversos ejemplares de los denominados *relojes ramésidas*, basados también en la culminación de los decanos, destacando aquellos de las tumbas de Ramsés VI, Ramsés IX y Ramsés VII. LULL, J. (2006): 110-134.

³⁴ LULL, J. (2006): 134.

³⁵ LULL, J. (2006): 126-127. Véase también GODDIO, F. (2008): 94-97, catálogo nº 31-34.

³⁶ Altura, 178 cm.; anchura, 88 cm.; fondo, 80 cm. GODDIO, F. (2008): 304.

³⁷ Los primeros fragmentos –la base y la losa trasera– aparecieron en 1940, en las excavaciones subacuáticas llevadas a cabo en la bahía de Abukir bajo la dirección de Omar Toussan, siendo expuestos posteriormente en el Museo Greco-Romano de Alejandría. En 1952 se localizó, en los depósitos del Louvre, el bloque piramidal que corona la estructura; esta pieza fue descubierta por Sonnini de Manoncour en 1777, en una playa cerca de Abukir. Las piezas halladas por Franck Goddio corresponden a los laterales de este *naos*. GODDIO, F. (2008): 95.

*salvajemente. Es él quien crea la lluvia en el cielo y quien mata al ganado en el desierto*³⁸

En cuanto a la iconografía, cada decano no adopta una única forma sino que es mostrado de cinco modos diferentes, representando cada uno un estadio distinto de su periplo estelar, desde su orto helíaco hasta el ocaso y el período de conjunción con el sol (Fig. III.9): *“En el primer registro el decano aparece como un ‘ba’, rematado por una estrella, sobre una barca. Ésta no es sino su forma de estrella en el momento de su orto helíaco. En el segundo registro el decano aparece como un halcón, y ésa es la forma en la que se le reconoce en su período de 120 días de trabajo desde su primera culminación como marcador de la 12ª hora de la noche. En el tercer registro el decano, en cambio, aparece con su aspecto de carnero, en relación con el período posterior a su culminación como primera hora de la noche. Los dos últimos registros son muy descriptivos, pues en él el decano se muestra en su forma de momia, estando en el cuarto de pie, seguramente relacionado con su ocaso helíaco y en el quinto, reposando sobre una cama, indudablemente en relación a los setenta días en los que se supone que el decano está en la duat, en conjunción con el Sol*³⁹. Es éste un buen ejemplo de cómo el repertorio de imágenes relacionadas con los decanos fue ampliándose en época ptolemaica, enriqueciendo de este modo la iconografía astronómica.

Se puede considerar, incluso, que los decanos llegaron a utilizarse como auténticos símbolos, no sólo del orden inmutable de la bóveda celeste, sino también del transcurso mismo del tiempo. Su imagen se representó en obras monumentales, como la descrita capilla votiva de Nectanebo I o en los denominados *techos astronómicos*, pero también fue utilizada en utensilios de medida horaria más cotidianos, como fueron las clepsidras. Éstas se emplearon tanto para la medición de las horas diurnas como de las nocturnas, pues el paso del tiempo se calculaba gracias al fluir del agua, bien fuera hacia el interior o hacia el exterior de estos recipientes cuyo uso está documentado desde la dinastía XVIII⁴⁰. En este sentido, aunque el transcurso de las horas no quedaba registrado en este caso por ningún tipo de observación astronómica, era habitual que estos recipientes se decoraran con imágenes de los decanos. En una clepsidra procedente de Karnack y datada en la XVIII dinastía (Fig. III.10) la decoración se divide en tres registros bien diferenciados, tan sólo interrumpidos por la imagen de la ofrenda del faraón, acompañado de Thoth, ante el dios Ra-Horus-Akhy. En el registro superior se ha consignado una lista completa de decanos, similar a las registradas en la tumba de Senenmut o en la cámara sepulcral de Seti I. El registro intermedio muestra diversas constelaciones y divinidades lunares, además de ciertas formas de la diosa Isis y los cuatro hijos de Horus; finalmente, el registro inferior presenta seis diferentes escenas en las que el monarca porta ofrendas ante dos divinidades, en opinión de José Lull, personificaciones de los doce meses.

La exhaustividad que los egipcios aplicaron al estudio y representación de las estrellas, como medio de perfeccionar la medición del tiempo, culminó en elaborados y completos esquemas de la bóveda celeste. No obstante, al

³⁸ Texto correspondiente al noveno decano. Según la traducción de Sophie von Bomhard en GODDIO, F. (2008): 97.

³⁹ LULL, J. (2006): 126.

⁴⁰ Un estudio más amplio, tanto del empleo de las clepsidras de flujo exterior como de las clepsidras de flujo interior, en las que el recipiente, en lugar de vaciarse, se iba llenando por goteo, en LULL, J. (2006): 134-144. Y una detallada descripción de la clepsidra de Karnack en p. 138.

margen de su significado astronómico, estas bóvedas estelares tuvieron un sentido simbólico relacionado con el poder estabilizador del faraón y, por supuesto, con la vida más allá de la muerte. Por ello, fue habitual, desde época de Seti I, que estas representaciones estelares decoraran los techos de ciertas tumbas⁴¹. En palabras de José Lull, *“las listas de decanos y las representaciones de las constelaciones boreales debían ofrecer al difunto un conocimiento del ámbito celeste y del transcurso del tiempo que, sin duda, debía serle de gran utilidad para su nueva vida en la ‘duat’. Ya en la época de las pirámides del Imperio Antiguo el techo de la cámara sepulcral, aunque a dos aguas, es decorado con un fondo uniforme de estrellas de cinco puntas, en un intento de dotar al faraón de ese ámbito celeste. [...] Así pues, el techo abovedado decorado bien por un techo astronómico, bien por los ‘Libros del cielo’ no hace más que intensificar la relación entre el mundo celeste y la cámara sepulcral, última morada del difunto faraón”*⁴².

La evolución iconográfica de los decanos a lo largo de la historia egipcia sufrió un importante cambio en época ptolemaica, cuando la apertura del país a otras culturas propició diversas influencias extranjeras que resultarían determinantes en la fijación de nuevos tipos iconográficos. En este sentido, cabe destacar la influencia de la astrología mesopotámica, ligada a la adivinación. Es el caso de las indicaciones astronómicas que presuponen supersticiones relativas a la atracción de ciertas enfermedades o a la llegada de determinados fenómenos meteorológicos⁴³; los decanos se relacionaron también con localidades concretas⁴⁴ o bien con algunos metales⁴⁵, remitiendo a la que sería la visión tardo-hermética de los decanos⁴⁶. Las representaciones, no sólo de estas particulares conjunciones estelares, sino también de diversas constelaciones y planetas, habituales en los grandes techos astronómicos, se complementaron en época ptolemaica con la principal aportación de la astrología caldea, los signos zodiacales. Uno de los zodíacos egipcios más significativos es, sin duda, el conservado actualmente en el Museo del Louvre⁴⁷ y datado en torno al año 50 a.C., procedente del techo de una de las capillas superiores del templo ptolemaico de Hathor en Denderah.

Atendiendo al diseño arquitectónico del templo, cabe destacar que tanto éste como el consagrado a la diosa Isis en la isla de Philae estuvieron alineados teniendo en cuenta el azimuth⁴⁸ del orto de la estrella Sothis⁴⁹, especialmente vinculada con estas divinidades femeninas. En el caso concreto de Denderah, a la cuidada alineación del templo se suma la disposición de las capillas de la terraza. A ambos lados del eje longitudinal se sitúan 3 capillas que simulan la misma disposición lumínica de los templos, es decir, la primera capilla está edificada a cielo abierto, la segunda tiene algún pequeño foco de luz y, por último, la tercera capilla permanece oscura. Este juego simbólico de luz servía para recrear la muerte

⁴¹ Una descripción del techo astronómico de la tumba de Senenmut en LULL, J. (2006): 195-211. Véase también BEDMAN, T. y MARTÍN, F.J. (2004): 170-175.

⁴² LULL, J. (2006): 210.

⁴³ LULL, J. (2006): 165-167.

⁴⁴ GUTNUB, A. (1973): 413-417.

⁴⁵ AUFRÈRE, S. (1991): 178-181.

⁴⁶ V. cap. I, p. 23 y ss.

⁴⁷ La placa del techo de la capilla con la representación del zodiaco fue transportada a Francia en 1821 con la autorización del Pachá Mehemet Ali.

⁴⁸ El azimuth “es el arco que hay entre el norte hasta el vertical del astro, en el sentido de las agujas del reloj”. LULL, J. (2006): 350.

⁴⁹ LULL, J. (2006): 339.

y resurrección de Osiris personificado en los cuerpos astrales y en el periplo lunar⁵⁰.

El planisferio conservado en el Louvre ocupaba la segunda capilla del lado este (Fig. III.11a). Encuadrado en dos líneas de agua que simbolizan el océano primordial, las cuatro diosas de los puntos cardinales, ayudadas por ocho genios con cabeza de halcón, sostienen el cielo como apoyo a la diosa Nut que, curiosamente, no aparece representada (Fig. III.11b). En su lugar, son constantes las referencias a la diosa Isis, indudablemente, por su vinculación no sólo con el periplo osiriaco representado en esta azotea sino también con la propia diosa titular del templo, Hathor, con la que se había asimilado desde época dinástica. A la diosa Isis hace referencia el texto que rodea todo el planisferio:

“El cielo de oro, el cielo de oro, Isis la grande, madre del dios, señora de Iatdi que habita en Iunt⁵¹. El cielo de oro. Los grandes dioses son sus estrellas. Harsiesis su dios de la mañana⁵². Sokar⁵³ su luz, Ihi⁵⁴ su estrella visible, Osiris su Luna, Sah⁵⁵ su dios, Sepedet⁵⁶ su diosa. Ellos entran (y salen) por el kyw⁵⁷ del valle”⁵⁸

En el interior del planisferio, la línea de figuras más cercanas al exterior representa cada uno de los 36 decanos (Fig. III.11c). A este respecto cabe destacar ahora que, en época tardía, estas conjunciones estelares habían perdido gran parte de su utilidad como medidores del tiempo y, además de ser dotados con ciertos significados arcanos, se utilizaron principalmente como *“divisores de las constelaciones zodiacales, dividiendo cada constelación en tres partes de 10°”*⁵⁹. Estos decanos, que rodean ordenadamente el planisferio, están personificados por dioses, animales sagrados o amuletos de muy diversa índole.

Dentro del círculo que forma esta particular procesión de los decanos se han representado diferentes conjunciones estelares. En primer lugar, es especialmente llamativa la presencia de los signos zodiacales (Fig. III.11d) que, tal y como ya se ha reseñado en repetidas ocasiones, constituye un sistema babilonio que, probablemente, heredaron los griegos, a quienes se debe su introducción en el Egipto ptolemaico⁶⁰. Si bien la iconografía de este zodíaco es la habitual, apreciable en signos como Sagitario, Escorpio, Aries, Tauro, Libra, Piscis, Géminis o Cáncer, cabe destacar la aportación de la propia iconografía egipcia en otros como Acuario, simbolizado como una figura de Hapy tocado con la corona blanca del Alto Egipto, o Leo, posado sobre una sierpe a modo de barca.

El número de constelaciones conocido y representado por los egipcios es aún motivo de controversia, no obstante, existen cierto número de ellas

⁵⁰ LULL, J. (2006): 341-342.

⁵¹ Nombre egipcio de Denderah. Véase SANCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 65; FAULKNER, R.O. (1996): 12.

⁵² Nombre griego de Horus, *hijo de Isis*, Harsaset, relacionado con las diferentes manifestaciones de Horus y, especialmente, con Harpócrates. CASTEL, E. (2001): 137-138.

⁵³ Sokar fue un dios hieracocéfalo, representado en ocasiones con aspecto momiforme e identificado con Ptah y Osiris. CASTEL, E. (2001): 404-407.

⁵⁴ Dios niño que puede ser representado como hijo de Hathor, de Isis o de Neftis, representado con una iconografía similar a la de Harpócrates. CASTEL, E. (2001): 195-196.

⁵⁵ Constelación de Orión, personificada por el dios Osiris (v. Glosario).

⁵⁶ Constelación egipcia que contenía a la estrella Sirio, personificada por Isis (v. Glosario).

⁵⁷ Término de difícil traducción. Véase LULL, J. (2006): 214.

⁵⁸ Traducción según LULL, J. (2006): 213-214.

⁵⁹ Según José Lull, los decanos aparecen por vez primera con esta función en el denominado zodíaco de Esna A, fechado en torno al año 200 a.C. LULL, J. (2006): 214.

⁶⁰ Así lo expresa José Lull, en LULL, J. (2006): 215.

perfectamente identificadas. En este zodiaco circular de Denderah (Denderah B) (Fig. III.11e), puede distinguirse la Osa Mayor, conocida como *mshtyw*, Mesjetiu (v. Glosario), y que podía ser representada como una forma oval con cabeza de toro, o bien como un toro completo o, como en este caso, sencillamente, como una pata del animal. A su lado, representada como un cánido sobre un arado, se muestra, probablemente, la Osa Menor. La constelación que parece centrar el planisferio de Denderah muestra a una hipopótamo hembra que recuerda la figura de la diosa Taweret y la constelación denominada *ꜣst dꜣmt ꜥꜣb pt*, *Isis-Djamet, fiesta del cielo* (v. Glosario), aunque no se completa con el cocodrilo que suele situarse a la espalda de la hipopótamo sí porta en su mano el tradicional *noray* o amarre; puede entenderse que corresponde, en este caso, con la constelación de Draco.

En uno de los extremos del mapa se sitúan dos constelaciones especialmente significativas en el contexto de esta capilla del templo de Denderah, pues simbolizan a los dioses Osiris e Isis. En primer lugar, *sꜣh*, *Sah* (v. Glosario), equivalente a Orión, muestra al dios Osiris tocado con la corona blanca del Alto Egipto. Esta constelación precede siempre a la de *Sepedet*, Isis-Sothis, representada aquí como una vaca recostada sobre una barca, con una estrella entre los cuernos, vinculando así a las dos figuras divinas, hermanos y esposos en el mito⁶¹.

Finalmente, también son identificables en el zodiaco de Denderah, los cinco planetas conocidos (Fig. III.11f): Saturno, Júpiter, Marte, Venus y Mercurio. El primero era denominado “*Horus Toro*” y, como tal, aparece representado como una divinidad antropomorfa con cabeza de este animal. Júpiter también fue identificado como una forma de Horus y se muestra, en Denderah, como una divinidad hieracocéfala; de idéntica forma, Marte fue vinculado también con el dios con cabeza de halcón y así es presentado en el zodiaco. Venus, por su parte, fue denominada *sꜣbꜣ dꜣꜣ*, “*la estrella que cruza*”, o *dꜣꜣ*, “*la que cruza*” (v. Glosario); en Denderah el planeta es representado como un dios bicéfalo con cabeza humana y de halcón. Finalmente, Mercurio, vinculado con el dios Seth, es mostrado como una divinidad antropomorfa⁶².

El friso exterior de la capilla que albergaba este particular zodiaco está decorado con una escena de adoración que alterna con elementos suntuarios vegetales, similares a los haces que conforman las coronas complejas; a ambos lados de una estilizada representación del sol sobre el horizonte, dos híbridos de pájaro con cabeza y brazos humanos, que recuerdan el símbolo del *ba*, elevan sus manos ante los rayos solares (Fig. III.12). Esta representación, que parece evocar incluso la iconografía amarniense, remite a la transformación de ciertos símbolos en época ptolemaica cuando no sólo fueron reutilizados de forma meramente decorativa sino que, además, adquirieron nuevos significados relacionados con el entorno en el que se ubicaban.

La variedad en el repertorio iconográfico relativo a la Astronomía, tanto en lo referente a los decanos como a constelaciones y planetas, fue muy amplia y fueron muchas las formas asumidas por estas entidades astronómicas. Otros ejemplares tardíos, como el denominado zodiaco horizontal de Denderah (Fig. III.13) o el ubicado en el pórtico del templo de Esna (Fig. III.14) muestran diferentes representaciones de los signos

⁶¹ LULL, J. (2006): 205-216.

⁶² Para una completa descripción de la iconografía de los planetas, véase LULL, J. (2006): 177-184.

zodiacales, las constelaciones y los decanos; entre las efigies conocidas se intercalan híbridos y animales fantásticos, especialmente en el modelo de Esna, que dieron lugar a un repertorio astronómico extremadamente complejo. Toda esta iconografía astral quedó plasmada a través de divinidades menores, bien fueran antropomorfas, bien híbridos, o bien determinadas especies animales con especial trascendencia en el ámbito de la concepción astronómica, como el hipopótamo o el cocodrilo. A nuestro juicio, esta simbología astral es la que sirve de inspiración, en una importante medida, al borde exterior de la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín.

ICONOGRAFÍA FUNERARIA TARDÍA Y ASPECTOS GENERALES SOBRE LA EPIGRAFÍA PTOLEMAICA

El ámbito de la iconografía funeraria en Egipto abarca un repertorio tan amplio que sería motivo de un estudio independiente pero, en lo que se refiere a las posibles influencias en la *Tabla Isiaca* y muy especialmente a las imágenes representadas en el borde de la misma, cabe destacar ciertas figuras menores contenidas en algunas piezas de época tardía y ptolemaica. Por otra parte, si bien la epigrafía de la *Tabla* no se corresponde en absoluto con la lengua egipcia y sugiere, como ya estableciera Enrica Leospo en su monográfico⁶³, un uso decorativo de la escritura, sí cabe analizar el empleo de determinados signos o bien de cierta tipología apreciable ya en contextos también funerarios de época tardía.

El sincretismo greco-egipcio al que ya se ha aludido y que tuvo su mayor referente en el entorno alejandrino, es muy notable en el arte funerario, donde a las estrictas costumbres y premisas de las creencias egipcias se añadió la estética, más naturalista, propia del arte greco-romano. Los latinos llegados a Egipto, imbuidos de la profunda religiosidad del país y, probablemente, atraídos por el carácter místico de los cultos alejandrinos, se dejaron llevar también por los ritos funerarios tradicionales. No obstante, de acuerdo con la nueva estética, los sarcófagos antropomorfos destinados al enterramiento del difunto, se revistieron de un carácter retratístico que no tuvieron en época dinástica. Las tapas de los ataúdes reprodujeron entonces no sólo el rostro del finado de la manera más fiel posible, sino también su atuendo habitual. Por ello, la población de origen greco-romano dio lugar a nuevas tipologías de sarcófagos que mostraron, tal y como puede apreciarse en un ejemplar datado en época de Trajano (Fig. III.15), al difunto ataviado con un *chiton*, un *himation* echado sobre su hombro izquierdo y calzado con altas botas acordonadas.

No obstante, y dejando al margen esta visión realista del difunto, estos féretros no perdieron su carácter simbólico. Desde el Reino Antiguo el sarcófago simulaba un microcosmos donde la tapa se correspondía con el cielo y en su interior se representaba a la diosa Nut, mientras la base simbolizaba la tierra que acogía el cadáver. Asimismo, el exterior se decoraba con ciertos elementos que facilitaban el viaje del difunto al más allá, como los ojos de Horus, que permitían al finado una visión mágica desde el interior⁶⁴. A partir del Reino Medio, se añadieron, además, ciertas divinidades protectoras,

⁶³ LEOSPO, E. (1978): 16.

⁶⁴ CASTEL, E. (1999): 347-349.

así como textos apotropaicos que se consolidaron como auténticos repertorios⁶⁵.

En el caso del ejemplo comentado, el difunto se ha hecho representar ataviado con una túnica o *chiton*, de bordes decorados, sobre la que sujeta un manto o *himation* con su brazo izquierdo. El rostro, de tonos dorados, con unos grandes ojos pintados, recuerda modelos egipcios; el pelo está recogido con una corona de *uraei* y una cinta con rosetas. A ambos lados de la cabeza, el artista ha añadido las divinidades protectoras tradicionales; en la fotografía puede apreciarse el busto de un halcón, tocado con el disco solar, así como un Anubis, con cetro *w3s* y una Isis con el cetro *w3d* (v. Glosario). A estas divinidades, les acompañan toda una serie de figuras protectoras propias de la iconografía funeraria⁶⁶. Este ejemplo denota la existencia de repertorios iconográficos que incluían la representación de diversas divinidades e imágenes cuyo pequeño tamaño dependía de la necesaria profusión de las mismas en los sarcófagos.

Más significativo en este sentido resulta un sudario para momia procedente de Hauara (en Fayum) y conservado en el Museo Nacional de Irlanda, en Dublín (Fig. III.16). En el centro, el finado, ataviado con una túnica y un bello manto de borde púrpura que sujeta con su mano izquierda, sostiene un fino cetro papiriforme con la diestra; a ambos lados, dos pilastras adornadas por cobras sostienen la imagen de sendos halcones tocados con la doble corona. A pesar de la relevancia del personaje representado, como indica la banda púrpura de su manto, los símbolos legitimatorios como la doble corona de los halcones, probablemente, habrían perdido ya su significado político y no fueron ya más que prototipos iconográficos que, poco a poco, se fueron vaciando de su simbolismo.

Sobre la cabeza del difunto, dos diosas aladas, probablemente Isis y Neftis, flanquean un collar *menat* que alberga en su interior una figura de la diosa Maat, tocada con el disco solar y una pluma sobre sus rodillas. En los laterales, se ha representado, de nuevo, una sucesión de imágenes apotropaicas y propiciatorias del buen término del viaje del difunto. A su derecha, una procesión funeraria con un grupo de sacerdotes, portando estandartes, que siguen a la barca del difunto, flanqueada por plañideras. La escena concluye con la tradicional presentación del finado ante el dios Osiris, de la mano de Anubis. A la izquierda de la figura central, se ha representado a Osiris, acompañado de una esfinge hieracocéfala, una lechuza sobre un altar

⁶⁵ Con posterioridad al periodo heracleopolitano, se inició la inscripción de himnos en los muros de las mastabas; posteriormente, con múltiples adiciones y variaciones, estos himnos se inscribieron en sarcófagos, cajas canópicas y papiros, siendo recopilados actualmente bajo el nombre de *Textos de los Sarcófagos*. No obstante, el nombre original que englobaba este conjunto de himnos era el de *“Fórmulas de glorificación”*, acompañado del título *“Libro de proclamar justo a alguien en el Reino de los Muertos”*. La cronología para estos textos abarca desde la dinastía IX (ca. 2150 a.C.) a la dinastía XIII (ca. 1700 a.C.). MOLINERO, M.A. (1997). «La cartografía egipcia del Más Allá en los Libros Funerarios del Reino Medio». En TEJERA, A. *et. al.* (1997): 173-201.

⁶⁶ El programa decorativo de la orla de este sarcófago incluye un halcón con las alas desplegadas y con una pluma en las garras, en la parte posterior de la cabeza; tres Horus sentados, en el lateral izquierdo; en el derecho, mejor conservado, cuatro figuras de Anubis, divinidades con cabeza de cobra, de halcón, de hombre, de carnero, de babuino, de león y de cocodrilo. Sobre el hombro izquierdo se conserva, en mal estado, una pequeña fórmula, una línea, en texto demótico. Una completa descripción en *The Global Egyptian Museum*: <http://globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=12456>.

y una figura momiforme –probablemente, una nueva efigie del dios Osiris– seguida de una mujer en actitud de oración.

Finalmente, una nueva procesión de sacerdotes con estandartes y una mujer, que aparece también frente a la barca —quizá la esposa del difunto—, se acercan hasta el lecho funerario, decorado con las extremidades y el rostro de un león, donde se sitúa el propio finado, asimilado plenamente al dios Osiris. Debajo del lecho, dos recipientes recuerdan los vasos canopos⁶⁷.

En un fragmento de cartonaje de sarcófago, conservado en el Museo de Liverpool (Fig. III.17), se ha representado una escena muy similar a la descrita. Bajo la figura protectora de una diosa pterófora y arrodillada, el difunto se dispone en un lecho leontomorfo mientras el dios Anubis, o un sacerdote ataviado como tal, atiende a su correcta momificación. A ambos lados se disponen una serie de figuras que protegen al difunto en actitud de duelo, bien sean dioses o familiares. Por debajo del lecho, en alusión directa al proceso de momificación realizado por Anubis, el artista ha representado los cuatro vasos canopos que debían contener las vísceras extraídas⁶⁸ y, sobre el cadáver, un halcón, probable alusión a Horus, que sobrevuela⁶⁹.

Esta imagen propiciatoria de la identificación del difunto con el dios Osiris y, por tanto, referida a la vida más allá de la muerte, alude también al mito osiriaco según el cual, tras su muerte y los correspondientes ritos funerarios, atendidos por Isis y por Anubis, Osiris volvió a la vida como soberano del mundo de los muertos. Así pues, iconológicamente, esta imagen no se refiere sólo a la escatología egipcia sino también al propio mito osiriaco. La referencia es aún más clara cuando, para representar este mito, propio del repertorio funerario, las dos hermanas, y esposas del dios según el relato original, flanquean el lecho funerario en el que Anubis realiza los ritos precisos para el embalsamamiento del cadáver. En una estela funeraria de época greco-romana, perteneciente a un sacerdote del culto hathórico de Denderah (Fig. III.18), ambas diosas alzan los brazos en actitud de duelo mientras Anubis sostiene un vaso para ungüentos con su mano izquierda; por detrás de las diosas, el artista ha representado a los cuatro hijos de Horus, según su particular iconografía, pero, en esta ocasión, con cuerpos momiformes en lugar de simular los vasos canopos⁷⁰. En el registro superior, dos figuras zoomorfas de Anubis custodian dos *uraei*, tocados con la corona del Alto y Bajo Egipto respectivamente, que se sustentan sobre un disco solar.

⁶⁷ *The Global Egyptian Museum*. En <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=2470>.

⁶⁸ La extracción de los órganos vitales del difunto se documenta por vez primera en la dinastía IV, en la tumba de la reina Heteferes, esposa de Khufu (2551-2528 a.C.). En un principio se depositaban en cajas habilitadas a tal fin con cuatro compartimentos pero, a partir del Reino Medio, se situaron en cuatro vasos con la efigie del difunto que, finalmente, serían personificados por los cuatro hijos de Horus: Amset, con cabeza humana, era el encargado de guardar el hígado; Hapi, con cabeza de cinocéfalos, guardaba los pulmones; Duamutef, con cabeza de chacal, se encargaba de custodiar el estómago; y, por último, el hieracocéfalos Kebhsenuf guardaba los intestinos. Ya en el Reino Nuevo, la costumbre de inhumar independientemente las vísceras se abandonó y éstas eran restituidas en el cuerpo tras haber sido momificadas, no obstante, los canopos conservaron su significado simbólico. CASTEL, E. (1999): 404-405.

⁶⁹ *The Global Egyptian Museum*. En <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=3289&lan=S>.

⁷⁰ A espaldas de Isis, Duamutef, con cabeza de chacal, y Amset, con cabeza humana; a espaldas de Neftis, Hapi, con cabeza de cinocéfalos, y Kebhsenuf, con cabeza de halcón. En *The Global Egyptian Museum*: <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=1441&lan=S>.

En la parte inferior de la estela, el sacerdote realiza la ofrenda mediante la fórmula tradicional *htp di nsw*⁷¹ (v. Glosario) y desgrana sus títulos y filiaciones.

Este prototipo es característico, en época ptolemaica, de la zona de Denderah y Edfú⁷² pero el repertorio de imágenes de las estelas funerarias de la Época Baja y Ptolemaica fue tan amplio como la variedad en la devoción de los finados. Los modelos abarcan escenas del ámbito funerario, cuya función propiciatoria parece estar relacionada con la identificación del finado con Osiris y, por tanto, valedoras de la vida más allá de la muerte. También con escenas de ofrenda propiamente dicha, en las que el difunto era representado realizando los donativos en presencia de los dioses. En esta tipología puede englobarse la estela del sacerdote Psamético, conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Florencia (Fig. III.19). En el registro superior, el sacerdote, acompañado de su hijo y su esposa, realiza ofrendas al dios Ptah y a un dios hieracocéfalo, que puede ser identificado con Re-Harakte o con el propio Horus; cabe destacar que, entre los títulos del oferente, se encontraban el de “*encargado de verter el agua para Ptah*” y “*sacerdote de Horus dedicado a la preparación de la miel*”⁷³. Desde un punto de vista iconográfico, llama especialmente la atención la imagen del dios Ptah; representado con un cuerpo momiforme y sosteniendo un cetro *w3s*, el dios figura encerrado en un *naiskos* que simula la apertura de unas ventanas para recibir la ofrenda⁷⁴.

La imagen del oferente podía, como en el caso del sacerdote Psamético, centrar la escena o bien convertirse en una pequeña figura integrada en un programa decorativo más complejo. En este sentido, sirva como ejemplo la estela para Tyesamenkheruas, conservada también en el Museo Arqueológico de Florencia (Fig. III.20). Esta estela, realizada en estuco pintado sobre madera, consta de tres registros. En la parte superior, por debajo de un disco solar alado, que sustenta dos *uraei* con las coronas del Bajo y Alto Egipto respectivamente, un escarabeo sujeta dos pequeños discos solares; a ambos lados, en mal estado de conservación, pueden apreciarse aún dos ojos *wd3t* (v. Glosario) y dos figuras zoomorfas de Anubis. El segundo registro está constituido por tres bandas decorativas: la primera formada por una sucesión del emblema *hkr* (v. Glosario), la siguiente por una fila de *uraei*, mientras la tercera y última contiene la escena de ofrenda propiamente dicha. En ésta, la difunta no sólo se presenta ante el dios en actitud de adoración, sino que se sitúa en el interior mismo de la barca de Ra. Es éste otro de los modos de significar la inmortalidad del difunto quien, a su muerte, podía ser identificado con Osiris y, especialmente en el caso del monarca y la familia real, pasaba también a formar parte del pasaje que acompañaba a Ra en su eterno viaje. La escena se repite, como una viñeta simétrica que muestra a Ra entronizado, sujetando un cetro compuesto, mientras la difunta, arrodillada, alza sus manos en señal de adoración; a su espalda, sobre una pilastra, puede distinguirse una efigie de Harpócrates, hijo de Isis, llevándose la mano a la boca⁷⁵.

⁷¹ Fórmula tradicional de ofrenda funeraria en la que el monarca actúa como intermediario frente al dios (v. Glosario).

⁷² *The Global Egyptian Museum*: <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?pid=1441&lan=S>.

⁷³ Sergio Bosticco identifica a la divinidad hieracocéfala de esta estela con Harakhte. La dedicatoria la realiza Gemenefhar, hijo de la pareja, que se hace representar junto con ellos. Una detallada descripción y traducción de esta estela en BOSTICCO, S. (1972): 26-28. Inv. n° 2551.

⁷⁴ BOSTICCO, S. (1972): 28.

⁷⁵ Una descripción y traducción de esta estela en BOSTICCO, S. (1972): 37-38. Inv. n° 2483.

Finalmente, el tercer registro de la estela contiene la ofrenda propiamente dicha. Al igual que en las restantes estelas comentadas, el texto de ésta sirve para comparar las diferencias, formales, con la escritura monumental (Fig. III.21). El detallismo que los talladores de los grandes templos ptolemaicos aplicaron a la elaboración de los signos jeroglíficos es equiparable al desplegado en las grandes escenas decorativas ya comentadas (v. *supra*); sirva como ejemplo el cuidado con el que los grafistas se esmeraron en detallar las alas de un escarabeo o cada pormenor anatómico de un prisionero asiático.

Las inscripciones del templo del dios Horus en Edfú, precisamente, sirvieron a Herbert W. Fairman⁷⁶ para establecer las premisas fonéticas y gramaticales que diferenciaron la escritura ptolemaica del denominado egipcio clásico. En este sentido, Herbert W. Fairman ha destacado que la lengua empleada en estas inscripciones suntuarias era ya entonces una *lengua muerta*; es decir, no se empleó el idioma hablado de la época, sino un lenguaje tradicional y propio únicamente de los ritos sacerdotales; asimismo, no existen paralelos de esta escritura *monumental* en los textos hieráticos, aunque sí esta presente en cierto número de estelas. La escritura ptolemaica se caracterizó por una serie de transformaciones con respecto al egipcio clásico que, no obstante, pueden ser consideradas una evolución lógica de la propia escritura jeroglífica⁷⁷. En este sentido, Herbert W. Fairman llega a afirmar que *“las raíces de la escritura ptolemaica estuvieron firmemente ancladas en el pasado, tanto su inspiración como las normas que las rigen tienen sus raíces en el pasado y para estudiar los orígenes y antecedentes de la escritura ptolemaica hay que volver a los orígenes de Egipto, porque eso fue precisamente lo que hicieron los sacerdotes y escribas ptolemaicos”*⁷⁸. Al hilo de esta afirmación resulta revelador el paralelismo con la comentada política ptolemaica que, a través de la promoción del arte autóctono, buscaba su propia legitimación; en el mismo sentido, los nuevos textos y el nuevo lenguaje sacerdotal buscaron su consolidación en formas arcaicas.

No obstante, en relación con este arcaísmo epigráfico, cabe destacar también la existencia de una tradición criptográfica en Egipto⁷⁹. En época posterior, esta tendencia devendría en una primacía del carácter visual de los signos jeroglíficos que culminarían en la obra de Horapolo. Jesús María González de Zárate ha afirmado que *“en la cultura alejandrina de la baja edad antigua, el jeroglífico se presenta como un elemento visual que esconde un significado arcano. Sin duda, el misterio que encerraban templos y tumbas egipcios poblados de inscripciones, hizo observarlos erróneamente como signos dotados exclusivamente de recónditos significados morales y religiosos [...] Esto nos hace pensar en un claro deterioro entre los siglos I al V del lenguaje jeroglífico que, poco a poco, va considerándose más enigmático, analizándose como un mero y exclusivo ‘juego ideográfico’”*⁸⁰.

La escritura ptolemaica se aprovechaba del sentido visual de la grafía jeroglífica, es decir, la capacidad para expresar ideas y conceptos no sólo a

⁷⁶ FAIRMAN, H.W. (1945).

⁷⁷ Herbert W. Fairman destaca que ni siquiera existen paralelos hieráticos en textos de naturaleza religiosa, exceptuando el denominado *Papiro Salt 825*. FAIRMAN, H.W. (1945): 55. Un estudio más amplio acerca de la evolución de la escritura jeroglífica en FAIRMAN, H.W. (1945): 55 y ss.

⁷⁸ FAIRMAN, H.W. (1945): 57.

⁷⁹ SAUNERON, S. «L'écriture ptolémaïque»: 51. En *Textes et Languages de l'Egypte Pharaonique* (1972): 45-56.

⁸⁰ Según introducción de Jesús María González de Zárate en HORAPOLO (1991): 10.

través de un sistema fonético, sino también a través de su representación gráfica. Desde sus inicios y hasta época ptolemaica, la lengua jeroglífica conservó ciertas características de sus ancestrales inicios pictográficos, especialmente en lo que se refiere al empleo de los denominados determinativos genéricos o semagramas. Estos son “*gráficos que se colocan, por lo general, después de una secuencia fonética para encuadrar la palabra dentro de un grupo semántico (un mismo determinativo lo podemos encontrar en múltiples palabras) y facilitar la diferenciación de vocablos con homofonía en sus consonantes*”⁸¹. Es decir, en egipcio los fonemas que componían una palabra podían verse complementados, para definir el contenido semántico del término, con un signo sin valor fonético alguno, sin sonido, que únicamente completaba su significado mediante la imagen. Esta particularidad de la escritura jeroglífica fue aprovechada a lo largo de toda su evolución y, particularmente, en época ptolemaica. Entre las principales características⁸² de la grafía de época tardía destaca un considerable incremento en el número de signos empleados en la escritura, motivo por el que el sistema se hizo más complejo y de difícil acceso para la población ajena a los centros administrativos o sacerdotales; asimismo, se produjo también un deliberado aumento en la variedad de usos de un mismo signo, tanto de los valores fonéticos como de la propia ortografía⁸³. Las variaciones en el uso de los determinativos fueron esenciales, pues “*a pesar de que las diferencias no siempre tienen trascendencia fonética, sí la tienen desde el punto de vista decorativo de la escritura ptolemaica*”⁸⁴. Tal y como ha destacado Serge Sauneron, las diferencias en la apariencia de los textos tardíos con respecto al egipcio clásico, devino en la denominación de “*escritura secreta*”⁸⁵ que a menudo se aplicó a estos textos.

Esto que Herbert W. Fairman denomina “*el punto de vista decorativo de la escritura ptolemaica*” es especialmente interesante para el análisis de la escritura de la *Tabla Isiaca* pues es precisamente a este *sentido decorativo* al que más debe el autor de la pieza. Idéntico aspecto ha sido ya destacado en la escritura monumental del templo de Edfú (Fig. III.21), donde cada signo o cada figura, podría considerarse una auténtica obra de arte⁸⁶. Desde un punto de vista meramente estético, la escritura jeroglífica, a lo largo de toda la historia del arte egipcio y especialmente en época ptolemaica, formó parte inseparable de la propia composición de las escenas. De hecho, cabe destacar una cierta tendencia al *horror vacui* de los grabadores egipcios, quienes llenaron cada espacio vacío entre figuras con columnas de texto que explicaban y complementaban, textual y gráficamente, las escenas representadas. No obstante, en las estelas funerarias y otras obras de arte alejadas de los relieves monumentales, tanto el escaso espacio disponible como la propia entidad de las piezas fijaron el uso de una determinada

⁸¹ SÁNCHEZ, A. (2004): 36.

⁸² FAIRMAN, H.W. (1945): 55-57.

⁸³ No obstante estos cambios, Herbert W. Fairman destaca que ningún signo llegó a variar su valor a no ser que tuviera una razón lógica o una vinculación, por lejana que pudiera parecer, con el nuevo significado; por ejemplo, podría ser un ideograma de la palabra de origen o derivar de un epíteto o un cambio fonético conocido. FAIRMAN, H.W. (1945): 59-60.

⁸⁴ FAIRMAN, H.W. (1945): 61.

⁸⁵ SAUNERON, S. «L'écriture ptolémaïque»: 47. En *Textes et Langues de l'Égypte Pharaonique* (1972): 45-56.

⁸⁶ Por el contrario, en el mismo sentido, cabría considerar la expresión *lingüística* del arte egipcio. En palabras de José Ramón Pérez-Accino, “*la representación plástica en Egipto, en cualquier modo que se presente, bi o tridimensional, se adecúa, en definitiva al corpus de signos jeroglíficos y debe ser tomada como un signo lingüístico, una palabra y no como una imagen.*” PÉREZ-ACCINO, J.R. (2011): 43. En FERNÁNDEZ, P. y RODRÍGUEZ, I. (2011): 43-52.

escritura; si bien en ciertos casos se recurría a formas cursivas, especialmente al demótico⁸⁷, en general se prefirió el uso de una escritura jeroglífica donde las formas se hicieron más estilizadas, menos detalladas que en la escritura monumental. Asimismo, al hilo de la recuperación del pasado, se siguieron empleando fórmulas tradicionales aunque los escribas se sirvieran a menudo de determinativos para la expresión de palabras completas, de acuerdo con la tendencia ptolemaica.

Estas formas simplificadas de la escritura jeroglífica son apreciables en las estelas ya comentadas (Figs. III.18, III.19 y III.20), donde puede evaluarse la estilización de las figuras de animales y de personas, así como la agrupación de signos jeroglíficos lejos de las pautas tradicionales. Asimismo, habría que tener en cuenta detalles concretos propios, en cierto sentido, de características regionales e, incluso, de determinados talleres. En un fragmento de estela, conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Florencia (Fig. III.22), dedicado por el sacerdote Petekhsensii, pueden estudiarse ciertas peculiaridades de la zona de Panópolis, entre las que cabe destacar el rayado interior de ciertos signos, tanto vegetales como animales⁸⁸.

La evolución estética, tanto de la decoración de templos o elementos funerarios privados como de la propia escritura que los acompañaba, generó la existencia de talleres especializados. Éstos elaboraron los repertorios iconográficos referidos al entorno funerario, al mito o al ámbito astronómico, pero también marcaron tendencia en lo que respecta a las fórmulas y formas de escritura. Estos repertorios tardíos, sin duda, fueron exportados a Roma en determinadas piezas procedentes del Egipto ptolemaico, pero también a través de ciertos artesanos que, imbuídos de estos repertorios, trabajaron ya en el seno del Imperio Romano.

ICONOLOGÍA Y LITURGIA ISIACA: HIMNOS A ISIS

El Egipto ptolemaico consolidó también la liturgia del culto isiaco que, más tarde, heredaría Roma. Las imágenes de culto de la diosa oscilaron entre la nueva iconografía alejandrina y el respeto hacia los ancestrales parámetros artísticos del antiguo Egipto. La estética alejandrina, al tiempo que *reinventaba* la imagen del Osiris helenizado –Serapis– asimiló a Isis con Deméter y vistió a la diosa con un atuendo, ‘a la griega’, en el que destacaba el nudo isiaco. Por otra parte, especialmente en el Alto Egipto, la imagen de la diosa revelada en los templos de nueva planta acentuó, como ya se ha analizado (v. *supra*), su maternidad para afirmar la legitimidad del trono ocupado tradicionalmente por la encarnación de Horus, hijo de Isis.

Ambas tendencias iconográficas, las nuevas modas alejandrinas y la estética egiptizante, llegaron a Roma a través de monumentales estatuas de culto y, por otra parte, de piezas originales egipcias como las atesoradas en el santuario del Campo de Marte.

Pero la organización de los ritos romanos no sólo precisaba imágenes de culto, sino también textos rituales. Así pues, desde el punto de vista semántico, la literatura de época alejandrina inició una tendencia a considerar a la diosa como deidad suprema, como una divinidad *Panthea*,

⁸⁷ Véase, por ejemplo, una estela conservada en el Kunsthistorisches Museum de Viena. Una completa descripción en *The Global Egyptian Museum*: <http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=5588>.

⁸⁸ Una descripción y traducción completa de esta estela en BOSTICCO, S. (1972): 55. Inv. n° 7640.

señora y creadora de todas las cosas; de este modo, Isis irrumpía en el Mediterráneo caracterizada como una gran diosa madre, sostén de la Naturaleza. Mientras la iconografía originaria de la diosa se mantuvo en época ptolemaica, con muy pocas modificaciones, en el seno de los templos de nueva planta, la concepción primitiva de Isis en el antiguo Egipto se diluyó en favor de una diosa madre que, incluso, llegó a asumir gran parte de las atribuciones de su esposo.

La diosa Isis experimentó, en época ptolemaica y hasta el siglo III d.C., una nueva transformación, no ya iconográfica, sino conceptual. La noción de la divinidad que surgiría de la ingente labor teológica emprendida en época ptolemaica, es la que fijaría, a la postre, la imagen y la liturgia de Isis en el Imperio Romano.

Se conservan varios himnos dedicados a la diosa Isis, escritos entre el siglo II a.C. y el III d.C., la mayoría en prosa y en lengua griega, lo que denota su origen ptolemaico⁸⁹. Se ha supuesto que todas estas composiciones, incluidas las versiones latinas de Tíbulo y Apuleyo, se inspiraron en un himno original egipcio compuesto y conservado en la ciudad de Menfis. A éste se refiere Diodoro Sículo:

*“Al igual que Osiris, cuando cambió el mundo de los mortales [Isis] recibió honores inmortales y fue enterrada en Menfis, donde es mostrado hasta hoy el recinto sacro, que se encuentra en el recinto sagrado de Hefesto”*⁹⁰

“No ignoro que algunos de los escritores declaran que las tumbas de estos dioses se encuentran en Nisa, en Arabia, a partir de lo cual a Dioniso [Osiris] se llama Niseo. Existe también una estela funeraria de cada uno de los dioses inscrita en caracteres sagrados. Sobre la de Isis se ha escrito:

*Yo, Isis, soy la reina de todo el país, fui educada por Hermes, y cuantas leyes yo he establecido, nadie puede derogarlas. Yo soy la hija del dios más joven, Crono; yo soy la primera descubridora del fruto para los hombres; yo soy la madre del rey Horus; yo soy mujer y hermana del rey Osiris. Yo soy quien se eleva al astro de la constelación del Perro; por mí fue levantada la ciudad de Búbasto. ¡Adiós, adiós, Egipto que me has criado!”*⁹¹

Si bien este pequeño fragmento se adecúa a la estructura de los denominados himnos isiacos y es citado habitualmente entre ellos, la particular aportación de Diodoro a la mitografía de la diosa egipcia es mucho más amplia e incorpora todo un relato previo en el que, a modo de leyenda, el historiador describe minuciosamente lo contenido en este supuesto y breve epitafio. En este amplio relato, Diodoro desarrolla la labor de la pareja divina en lo que se refiere a la instauración de la civilización, la agricultura, la Justicia y el matrimonio:

“En primer lugar hizo cesar el canibalismo —Osiris— en la especie humana, y tras haber hallado Isis el fruto del trigo y de la cebada, que crecía de manera espontánea en el campo entre las restantes plantas, y que era desconocida por los hombres, y concebir la misma Osiris en el cultivo de los frutos, todos cambiaron de alimento felices a causa del placer de la naturaleza de los hallazgos y también por parecer interesante alejar el salvajismo entre sí. Aportan como prueba del hallazgo de los

⁸⁹ Elena Muñiz Grijalvo considera como el más antiguo la denominada aretalogía de Maronea, datada entre la segunda mitad del siglo II a.C. y principios del siglo I a.C.; tanto el himno recogido por Diodoro de Sicilia como el compuesto por Tíbulo, así como también los de Andros y El Fayum se compusieron en el siglo I a.C., mientras que los restantes pueden datarse en los tres primeros siglos de nuestra era (v. Apénd. II). MUÑIZ, E. (2006): 12-13.

⁹⁰ Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 22, 2-3. Al hablar de Hefesto, Diodoro se refiere a Ptah, dios originario de Menfis, con el que se asimiló el maltrecho hijo de Hera.

⁹¹ Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 27, 3-4. Según traducción de Manuel Serrano Espinosa. SÍCULO, D. (2004). Véase también la traducción propuesta por Francisco Parreu Alasá y Juan José Torres Esbarranch (v. Apénd. II).

mencionados frutos la tradición conservada entre ellos desde tiempos muy antiguos: durante la época de la recolección, los hombres todavía hoy ofrecen las primeras espigas cosechadas y se golpean junto a la gavilla mientras invocan a Isis y realizan esto rindiendo honor a la divinidad por el descubrimiento de estos frutos en la época de su primigenio hallazgo. En algunas ciudades durante los festivales en honor a Isis, entre otros presentes, se llevan en procesión también las espigas de trigo y cebada, como recuerdo de la ingeniosa invención por parte de la divinidad en un principio. También afirma que Isis implantó leyes, conforme a las cuales los seres humanos se dan unos a otros justicia e hizo cesar la violencia ilícita y la insolencia por temor al castigo; por eso también los antiguos griegos denominaban a Deméter ‘Tesmóforo’, con la idea de que las leyes habían sido establecidas en primer lugar por ella”⁹²

“Por esas razones se instituyó que la reina recibiera mayor riqueza y honra que el rey, y en la vida privada que la mujer dominara al hombre, y en el contrato de boda que todos los maridos aceptaran obedecer en todo a sus mujeres”⁹³

Diodoro detalla, además, la relación de Isis y Osiris con los dioses Dioniso y Hermes:

“Afirman que —Osiris— fue el descubridor de la vid cerca de Nisa, y tras haber inventado la elaboración del fruto fue el primero en usar el vino e instruir a los restantes mortales en el cultivo de la vid, en el uso del vino, cosecha y conservación del mismo. Y honraba por encima de los demás a Hermes, dotado de un talento especial para la inventiva de todo lo que puede ser capaz de ayudar a la sociedad”⁹⁴

“En efecto, gracias a él fue articulada por vez primera la lengua común y muchas de las cosas anónimas recibieron apelación, tuvo lugar el hallazgo de las letras y fue regulado lo relativo a las honras y sacrificios a los dioses; éste fue el primero que observó el orden de los astros y la naturaleza de los sonidos y fue el inventor de la palestra y se cuidó del movimiento rítmico relativo al cuerpo humano y de su conveniente desarrollo. Inventó la lira de tres cuerdas, imitando las estaciones del año; estableció tres sonidos, agudo, grave y medio; el agudo del verano, el grave del invierno y el medio de la primavera. Aquel enseñó a los griegos lo relativo a la interpretación, por lo que es llamado Hermes. En resumen, Osiris lo tenía como escriba sagrado, le consultaba todo y se servía especialmente de su consejo. Y él halló el cultivo del olivo, no Atenea, como afirman los griegos”⁹⁵

En Diodoro puede apreciarse, por tanto, una elaborada exposición del quehacer civilizador de los dioses, misión en la que participan tanto Isis y Osiris como Hermes o Dioniso; la descripción desarrolla, por tanto, con todo detalle las afirmaciones vertidas en los himnos isiacos. En estos textos litúrgicos de alabanza, la diosa asume también las funciones de Hermes-Thoth, de Osiris y de aquellos dioses que se habían identificado con él, tanto Dioniso como el propio Zeus.

Especialmente interesante para el análisis de las denominadas aretalogías es la capacidad curativa de la diosa que Diodoro Sículo también detalla cuidadosamente:

“Dicen los egipcios que Isis fue la descubridora de muchos remedios para la salud y que tenía gran experiencia en la ciencia médica; por ello, cuando alcanzó la inmortalidad, se complacía particularmente en el cuidado de los hombres, y durante los sueños procuraba ayuda a quienes se lo pedían, mostrando claramente con su propia figura su bondad hacia los hombres necesitados. Afirman aportar como pruebas de esto, no leyendas mitológicas como los griegos, sino hechos demostrables; casi todo el mundo conocido lo atestigua, cuando la honran por sus apariciones en las curaciones. En efecto, se presenta en sueños, y ofrece remedios a sus males, y quienes le obedecen han sanado de modo inesperado; y muchos desahuciados por los médicos a causa de la dificultad de la enfermedad han sido salvados por ella; a otros muchos que habían perdido totalmente la visión o alguno

⁹² Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 14, 1-4.

⁹³ Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 27, 2.

⁹⁴ Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 15, 8-9.

⁹⁵ Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 16, 1-2.

*de los miembros de su cuerpo, cuando buscan ayuda en esta diosa, los restablece a su antigua condición*⁹⁶.

En lo que se refiere a la trascendencia histórica del relato de Diodoro, es difícil saber si realmente reprodujo una inscripción menfita o si bien se limitó a recoger y a reinterpretar la tradición de los himnos dedicados a la diosa en el siglo I a.C. Según el propio Diodoro, su empresa consistió en transcribir la estela ubicada en Nisa, copia, a su vez, de la existente en Menfis; no obstante, en la actualidad, se ha cuestionado la existencia histórica de la citada ciudad de Nisa, teniéndose por un lugar mítico vinculado a la leyenda dionisiaca. Por el mismo motivo, se cuestiona también la verosimilitud del relato de Diodoro⁹⁷. Así pues, es posible que Diodoro Sículo empleara la referencia a Menfis como un argumento de autoridad que ratificase la antigüedad del himno y, al mismo tiempo, garantizase su veracidad. Este mecanismo literario de validación de ciertas fórmulas religiosas o mágicas fue habitual en el antiguo Egipto⁹⁸. Buena prueba de ello son las rúbricas⁹⁹ que cierran ciertos capítulos del *Libro de los Muertos*:

*“Palabras a pronunciar sobre un escarabajo de piedra verde montado con electrón [y provisto] con un anillo de plata, colocado en el cuello del difunto. Esta fórmula fue encontrada en Hermópolis bajo los pies de la Majestad de este dios augusto [escrita] sobre un bloque de cuarcita del Alto Egipto, en un escrito del dios mismo, en tiempos de la Majestad del rey del Alto y Bajo Egipto, Micerino, proclamado justo, siendo descubierto por el príncipe Djedefhor, quien lo encontró cuando fue a inspeccionar los templos”*¹⁰⁰

Sea esta referencia a Menfis una fuente de Diodoro o bien una intencionada aseveración de su relato, la existencia de una estela menfita original merece un detallado estudio. Dada la similitud semántica entre los himnos isiacos, cabe pensar en la elaboración inicial de una composición en la que se inspiraran todos los demás himnos que han llegado hasta nuestros días. Si hay algo de verdad en el relato expuesto por el historiador griego, la ciudad de Menfis constituye un origen verosímil para este prototipo. Menfis fue el centro cultural dedicado al toro Apis y allí se inició la devoción por Osorapis, germen del futuro Serapis; pero desde época del faraón Amasis (570-526 a.C.) existió, en dicha localidad, un templo dedicado a la diosa Isis. El sacerdocio de Menfis y sus teólogos, quienes concibieron la cosmogonía menfita, fueron muy respetados desde la Antigüedad; no obstante, reforzaron su prestigio en época tardía al hilo del culto al toro Apis y la gestión del inmenso *Serapeum*, lugar de enterramiento de los toros sagrados. Cabe destacar también la tradición según la cual el culto isiaco fue llevado a Delos, en el siglo III a.C., por un tal Apolonio de Menfis¹⁰¹, lo que subraya la importancia del clero menfita en torno a los siglos III-II a.C., momento en que hubo de concebirse, presumiblemente, el modelo de los himnos isiacos.

El supuesto himno originario debería datarse en torno a finales del siglo III a.C. coincidiendo, por tanto, con la consolidación del poder ptolemaico en

⁹⁶ Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 25, 2-6

⁹⁷ MUÑIZ, E. (2006): 17-21.

⁹⁸ MUÑIZ, E. (2006): 18.

⁹⁹ “Muchos capítulos del *Libro de los Muertos* finalizan con un párrafo o rúbrica que respondía a puntualizaciones litúrgicas o mágicas y aun a datos puramente históricos, todo ello relacionado con las fórmulas que preceden a tales rúbricas”. BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984): 82, nota 48.

¹⁰⁰ *Libro de los Muertos*, cap. XXXb. ‘Fórmula para evitar que el corazón de N. se oponga a él en el Más Allá’. BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984).

¹⁰¹ DUNAND, F. «Cultes égyptiens hors l’Égypte. Nouvelles voies d’approche et d’interprétation». EN VAN’T DACK, E. *et al.* (1983): 75-98. Así también en MUÑIZ, E. (2006): 21.

Egipto¹⁰². Según Albert Heinrichs, habría que relacionar el origen de estos himnos isiacos con el pensamiento de Hecateo de Abdera y de Evémero, inspirados, a su vez, por Pródico y su concepción naturalista de la divinidad; en este sentido, al hilo de lo que denomina *evemerismo* de las aretalogías isiacas, el citado autor afirma que “los himnos a Isis son totalmente prodiceos, ya que su status como deidad se basa en su papel como heroína y reina de Egipto”¹⁰³.

Si se considera, por tanto, que existió un prototipo para estos himnos a Isis, cabe pensar si su origen pudo estar en composiciones egipcias. Pero, tal y como ha analizado Elena Muñiz Grijalbo¹⁰⁴, no son muchos los himnos a esta divinidad datados en época ptolemaica y escritos en lengua egipcia; asimismo, los pocos que se conservan tienen una estructura reiterativa, propia de la literatura mágico-religiosa egipcia, y presentan a Isis como una diosa ajena a las cualidades y epítetos recogidos en los himnos escritos en griego.

Las composiciones en escritura jeroglífica dedicadas a la diosa son tardías y se localizan, especialmente, en su santuario de Philae¹⁰⁵. En estos himnos destaca la plena asimilación de Isis y Hathor¹⁰⁶ que se corresponde con el prototipo iconográfico que presentaba a la diosa con los tocados de ambas deidades; esta identificación Isis-Hathor responde, en el contexto de los templos de nueva planta, a la voluntad legitimadora de los gobernantes macedonios (v. *supra*). Similares características pueden adivinarse en los himnos documentados en el templo de Esna¹⁰⁷. En éstos destaca, principalmente, la maternidad de Horus, sustento del trono de las *Dos Tierras*¹⁰⁸. En los himnos del santuario de Philae, se hace referencia también a tradiciones faraónicas ancestrales, como la identificación de Horus y Min, o bien una velada referencia a la asimilación de ambos con el toro *Kamutef* (v. Glosario)¹⁰⁹. Asimismo, se alude a la genealogía tradicional de la tríada protagonista del mito, es decir, a la Enéada Heliopolitana¹¹⁰. En cualquier caso, en estas alabanzas a la diosa, generadas en el Alto Egipto, no se refleja la tradición helenística que hizo a Isis hija de Cronos o de Hermes¹¹¹.

¹⁰² Véase, acerca de la datación del origen de la fórmula que caracteriza las aretalogías e himnos isiacos, MUÑIZ, E. (2006): 13.

¹⁰³ HEINRICHS, A. (1984): 156.

¹⁰⁴ MUÑIZ, E. (2006): 17-21.

¹⁰⁵ Véanse los estudios de Louis Vico Zabkar. ZABKAR, L.V. (1983) y (1988).

¹⁰⁶ “Gloria a ti, Isis-Hathor, / madre de dios, señora del cielo...”. Citado por MUÑIZ, E. (2006): 18-19.

¹⁰⁷ SAUNERON, S. (1962).

¹⁰⁸ “Yo soy la madre del rey, / la madre del dios Horus, / la esposa real...”. Citado por Elena Muñiz Grijalbo, quien ha llegado a afirmar que, en estos himnos, el mérito principal de la diosa “consiste en ser la madre de Horus”. MUÑIZ, E. (2006): 20.

¹⁰⁹ “Eres la divina madre de Horus, / Min-Horus, el héroe que abate a su enemigo, / y lo masacra. [...] / Tú eres la divina madre de Horus, el toro poderoso que protege a Egipto...”. Citado por MUÑIZ, E. (2006): 19. Acerca de la asimilación de Horus y Min, véase cap. II, pp. 93-94.

¹¹⁰ “Tu eres la divina madre de Horus, / el toro poderoso, que erige los templos de la Enéada, / y modela todas las imágenes divinas”. Citado por MUÑIZ, E. (2006): 19. A pesar de esta referencia a la Enéada Heliopolitana, la mención de Horus como ‘modelador’ de imágenes sugiere una alusión al demiurgo Jnum. La composición tardía de estos himnos pudo generar, no una confusión, sino una asociación de diferentes teogonias y una fusión de distintos demiurgos propia del henoteísmo egipcio.

¹¹¹ Isis es identificada como hija de Cronos en los himnos de Cime, Íos y Andros; así es descrita por Diodoro Sículo y existen también referencias al dios en los himnos de Quíos y Mesomedes. En lo que se refiere a la paternidad de Hermes, véase Plutarco, *De Is. et Os.* 12 (356A).

Los himnos de tradición egipcia, por tanto, no alcanzan a justificar la existencia ni la forma de estos himnos helenísticos de la diosa que, como apuntara Albert Heinrichs, evocan concepciones filosóficas sobre la divinidad muy alejadas del pensamiento mágico-religioso propio de los egipcios; en este sentido, cabe destacar que la intención de estos nuevos himnos no fue la difusión del culto en Egipto, sino el proselitismo de la diosa en el Mediterráneo¹¹². Los himnos comentados –Philae y Esna–, ubicados en los templos ptolemaicos del Alto Egipto, respetaron las formas y concepciones más ancestrales. Así pues, se produjo un proceso paralelo tanto en la imagen como en la liturgia isiaca. La efigie alejandrina de la diosa exportada al Mediterráneo se correspondía con los textos de los himnos y aretalogías, mientras la imagen tradicional de Isis, tallada en los templos ptolemaicos del Alto Egipto, se acompañaba de textos jeroglíficos inspirados en ancestrales fórmulas. Roma recibió la literatura helenística y la imagen occidentalizada de la diosa, no obstante, la sociedad romana se sintió especialmente fascinada por la estética egipizante más tradicional. La *Tabla Isiaca* del Museo de Turín constituye, tal y como trata de analizar este estudio, una excepcional miscelánea de la iconografía egipizante con la iconología ptolemaica.

Los himnos y aretalogías tardíos responden a un esquema común en el que se enfatizan ciertos rasgos y virtudes de la diosa, tanto durante su estancia en la tierra como en lo que concierne a su esencia divina (v. Apénd. II). Por este motivo, cabe considerar la existencia de una composición inicial, fruto de la labor teológica del sacerdocio de la diosa que, si se atiende a las referencias citadas, pudo concebirse en Menfis. El himno considerado más fiel al supuesto prototipo inicial es el denominado himno de Cime, siendo también el más completo de los que siguen el citado modelo. Esta inscripción fue hallada a principios del siglo XX en el santuario de Isis en la ciudad de Cime¹¹³. Su hallazgo demuestra la pervivencia del modelo, ya que ha sido datada en torno a los siglos I-II d.C. A través de la lectura del texto de Cime puede analizarse el sentido teológico de los himnos helenísticos a la diosa:

1. *“Demetrio, hijo de Artemidoro, también llamado Traseas, de Magnesia del Meandro, [oración a Isis.]*
2. *La copió de una estela de Menfis, que estaba junto al templo de Hefesto:*
3. *«Yo soy Isis, señora de toda la tierra; fui criada por Hermes y junto con él descubrí [la escritura sagrada y pública, para que no sea escrito todo con la misma escritura.]*
4. *Yo di las leyes a los hombres y establecí lo que era justo, que nadie puede alterar.*
5. *Yo soy la hija mayor de Cronos.*
6. *Yo soy la esposa y la hermana de Osiris.*
7. *Yo soy la que descubrió a los hombres el grano.*
8. *Yo soy la madre del rey Horus.*
9. *Yo soy la que se manifiesta en la constelación del perro.*
10. *Yo soy a la que llaman ‘diosa’ entre las mujeres.*
11. *Me construí la ciudad de Bubastis.*
12. *Yo separé la tierra del cielo.*
13. *Yo establecí los caminos de las estrellas.*
14. *Yo dispuse los caminos del sol y la luna.*
15. *Yo inventé la navegación.*
16. *Yo engrandecí lo que era justo.*
17. *Yo uní al hombre y a la mujer.*
18. *Yo hice que la mujer alumbrara cada diez meses un feto.*
19. *Yo establecí que lo justo era que los padres fueran amados por los hijos.*
20. *Yo establecí que se castigara a los padres que se comportaban mal con sus hijos.*
21. *Yo puse fin, junto con mi hermano Osiris, a la antropofagia.*

¹¹² En este sentido, está documentado el epíteto ‘*philoxenos*’, ‘*aquella que ama a los extranjeros*’, es decir, a los griegos, buena muestra de la intención expansionista del culto en época ptolemaica. MUÑOZ, E. (2006): 24.

¹¹³ MUÑOZ, E. (2006): 75-88.

22. *Yo di a conocer los misterios a los hombres.*
23. *Yo enseñé a los hombres a honrar a las estatuas de los dioses.*
24. *Yo fundé los santuarios de los dioses.*
25. *Yo derribé los gobiernos de los tiranos.*
26. *Yo acabé con el crimen.*
27. *Yo dispuse que las mujeres fueran amadas por los hombres.*
28. *Yo hice máspreciado lo justo que el oro y la plata.*
29. *Yo establecí que es justo que se tenga por hermosa la verdad.*
30. *Yo inventé los contratos matrimoniales.*
31. *Yo fijé las lenguas de griegos y bárbaros.*
32. *Yo hice que lo hermoso y lo vergonzoso se diferenciaron físicamente.*
33. *Yo hice que nada fuera más terrible que un juramento.*
34. *Yo entregué al tramposo a aquellos a quienes había puesto la trampa.*
35. *Yo decidí que se castigaran las acciones injustas.*
36. *Yo permití que se acercara el suplicante.*
37. *Yo honro a quienes se defienden con justicia.*
38. *Junto a mí prevalece lo justo.*
39. *Yo soy la señora de los ríos, vientos y mar.*
40. *Nadie alcanza la gloria sin mi consentimiento.*
41. *Yo soy la señora de la guerra.*
42. *Yo soy la señora del rayo.*
43. *Yo aplaco el mar y desencadena la tormenta.*
44. *Yo estoy en el aura del sol.*
45. *Yo indico la ruta al sol.*
46. *Lo que pienso, se cumple.*
47. *Todo el mundo me obedece.*
48. *Yo libero a los que están encadenados.*
49. *Yo soy la señora de la navegación.*
50. *Yo hago innavegable lo navegable a mi antojo.*
51. *Yo construí las murallas de las ciudades.*
52. *Yo soy la que llaman Tesmoforia.*
53. *Yo traje las islas del fondo del mar a la luz.*
54. *Yo soy la señora de la tormenta.*
55. *Yo venzo al Destino.*
56. *El Destino me obedece.*
57. *Salve, Egipto, al que yo nutro*¹¹⁴.

En la dedicatoria, el oferente –“*Demetrio, hijo de Artemidoro*”– se refiere, al igual que lo hiciera Diodoro Sículo, a la existencia de un prototipo menfita que, de hecho, identifica como el cuerpo del himno inscrito a continuación. En primer lugar, destaca la omnipotencia de Isis (n^{os} 3, 10, 40, 46 y 47), donde puede adivinarse una velada referencia a la teología menfita pues la diosa afirma “*Lo que pienso, se cumple*” (46). En cierto sentido, puede compararse esta afirmación con la concepción menfita según la cual el dios Ptah concebía con el corazón, donde los egipcios suponían que residía el pensamiento; la creación, como ya se ha destacado, se realizaba a través de la lengua¹¹⁵. La idea de crear, de concebir o, sencillamente, de ejercer un poder divino a través del pensamiento tiene, sin duda, un origen egipcio y, al margen de la referencia inicial a la estela, puede considerarse un aspecto que vincularía, de nuevo, el supuesto prototipo con los teólogos menfitas.

El poder omnímodo de Isis se manifiesta también en la construcción de las murallas (n^o 51) y en su soberanía sobre el Destino (n^{os} 55 y 56). Si bien en el himno la diosa es identificada como “*hija mayor de Cronos*” (n^o 5), aspecto que la vincula con Deméter¹¹⁶, se establece una estrecha relación con Hermes en lo que se refiere a la instauración de la escritura y las lenguas (n^{os} 3 y 31); en este sentido, cabe destacar la temprana asimilación de Hermes y el

¹¹⁴ Según edición de MUÑIZ, E. (2006): 73-74.

¹¹⁵ V. cap. II, p. 88 y ss.

¹¹⁶ Deméter es, en realidad, la segunda en nacer de la divina pareja formada por Cronos y Rea, la primera fue Hestia. GRIMAL, P. (1981): 131, 265 y 465.

dios Thoth, de cuya identificación nacerían las teorías herméticas en los primeros siglos de nuestra era¹¹⁷.

Uno de los himnos tardíos a la diosa –siglo III d.C.– lleva el título completo de *“Extracto del libro sagrado de Hermes Trismegisto titulado ‘Hija del Mundo’ (‘Koré Kosmou’)”*¹¹⁸; en ciertos fragmentos de este himno, puede apreciarse la estrecha relación del pensamiento hermético con la liturgia isiaca alejandrina. Refiriéndose a la pareja Isis-Osiris, el propio Hermes afirma haberles enseñado en la tierra todas sus funciones y logros: *“Ellos son quienes han llenado de recursos la vida humana [...] Ellos son quienes han consagrado a los dioses ancestrales templos y sacrificios. Ellos son quienes han dado a los mortales las leyes, los alimentos, un techo. [...] Ellos son los primeros que, tras dar a conocer los tribunales, han llenado el mundo de igualdad y justicia. [...] Ellos son los únicos que, instruidos por Hermes en los mandamientos secretos de Dios, se han convertido para la humanidad en iniciadores y legisladores de las artes, de las ciencias y de toda suerte de ocupaciones. Son ellos quienes, habiendo aprendido de Hermes que las cosas de aquí abajo han recibido del Creador la orden de estar en simpatía con las de allí arriba, han instituido sobre la Tierra las funciones sagradas unidas verticalmente a los misterios del cielo”*¹¹⁹. Entre las referencias a la labor civilizadora de los dioses, que repiten el esquema de los himnos isiacos, se adivina ya la concepción neoplatónica propia del hermetismo de los primeros siglos de nuestra era.

Como símbolo de la labor civilizadora de los dioses egipcios, el himno de Cime destaca la abolición de la antropofagia (nº 21), un símbolo de barbarie al que también hacía referencia Diodoro Sículo en su relato de la vida de los dioses (Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 14, 1-4). Isis, en la tradición alejandrina, estuvo también relacionada con el ámbito cósmico, (nºs 12, 14, 44, 45); asimismo, su identificación con la estrella Sothis-Sirio, de la constelación del Can Mayor, se hace patente cuando la diosa afirma que *“se manifiesta en la constelación del perro”* (nº 9). Otro aspecto alejandrino de la diosa que, además, franquearía las fronteras de Egipto para ser asumido en las festividades latinas, es el carácter de Isis como protectora y, en este caso, inventora de la navegación (nºs 15, 39 y 49).

Isis adquiere también cierto carácter creador –*“Yo traje las islas del fondo del mar a la luz”*, nº 53–¹²⁰ y no sólo favorece la navegación sino que puede también entorpecerla y es, por tanto, en una cólera que la relaciona con Sejmet, responsable de las tormentas y los naufragios (nºs 42, 43, 50 y 54). La relación de la diosa Isis con el mar y, en concreto, con la navegación, se hace patente en la celebración de la fiesta de la *Navigium Isidis*, de presumible origen alejandrino; no obstante, según ciertos autores, este vínculo de la diosa con el mar podría rastrearse, incluso, en los *Textos de las Pirámides*¹²¹.

El periplo civilizador que Plutarco atribuyera a Osiris¹²² se convierte en mérito de su paredra en estos himnos. En ellos, como demuestra el de Cime,

¹¹⁷ V. cap. I, p. 8 y ss.

¹¹⁸ MUÑIZ, E. (2006): 151-156.

¹¹⁹ Según la recopilación del *Corpus Hermetico* realizada por Estobeo (I, 49, 44). Edición de MUÑIZ, E. (2006): 151-152.

¹²⁰ Este verso remite a la concepción cosmogónica egipcia que situaba el origen en la colina primigenia surgida de las aguas del Nun (v. cap. II, p. 87).

¹²¹ ROSSIGNOLI, B. (1997): 65-92; MUÑIZ, E. (2006): 86.

¹²² *“Tan pronto reinó Osiris, sacó a los egipcios de su existencia de privaciones y de bestias silvestres, les dio a conocer los frutos de la tierra, les dio leyes enseñándoles a respetar a los dioses. Más tarde, recorrió toda la tierra para civilizarla”*. Plutarco, *De Is. et Os.* 13

“descubre a los hombres el grano” (nº 7) y se denomina *Tesmofores*, epíteto habitual de Deméter¹²³. En su labor civilizadora, Isis instaaura la Justicia (nºs 4, 16, 25, 26, 28, 29, 32-38 y 48), el matrimonio y la familia (nºs 17-20, 27 y 30) y los sacrificios a los dioses (nºs 22-24). Los citados dones cedidos por la diosa a los hombres forman parte de una tradición, ajena a esta divinidad egipcia, que tuvo su origen en el pensamiento heleno. En este sentido, Albert Heinrichs afirma que “la concepción que Evémero tiene de Urano muestra estrechas afinidades con el Apolo de Delfos de Éforo, con la Isis de las aretalogías y, en última instancia, con la teología de Pródico”¹²⁴. Y, más adelante, el mismo autor reitera: “En fragmentos perdidos de su trabajo, [Evémero] mencionaba a la Isis de Pharos, junto a la Deméter de Eleusis, el Zeus de Creta y el Apolo de Delfos como ejemplos de benefactores deificados cuyas tumbas todavía podían verse en varias partes del mundo griego”¹²⁵.

Así pues, la capacidad civilizadora de Isis descrita en estos himnos se asienta en la tradición filosófico-religiosa helena. Isis heredó esta facultad de su asimilación con diosas griegas, especialmente con la Deméter de Eleusis citada por Albert Heinrichs. Pero, asimismo, la diosa se arrogó también las capacidades de su paredro quien, a su vez, se había identificado con Dioniso y había asumido el poder civilizador de aquel, tal y como ya destacara Plutarco¹²⁶.

En el caso concreto de los himnos y aretalogías isiacos, no obstante, persisten ciertos aspectos estrictamente egipcios que pueden atribuirse al supuesto prototipo menfita o bien, sencillamente, al origen mismo de la diosa a quien están dedicados. En este sentido y volviendo al himno de Cime tomado como modelo, Isis es la “madre del rey Horus” (nº 8), aspecto que remite a los himnos egipcios inscritos en los templos ptolemaicos y al sentido legitimador de esta divinidad. Asimismo, se hace también referencia a la vinculación de la diosa con la ciudad de Bubastis (nº 11) y, por tanto, con la diosa Bastet, oriunda de este lugar y asimilada a Sejmet¹²⁷, quien también recibió allí culto y con cuyo carácter sanguinario pueden relacionarse frases como “Yo soy la señora de la guerra” (nº 41).

Finalmente, el himno de Cime, como el también reseñado de Diodoro, contiene una mención al origen mismo de la diosa: “Salve, Egipto, al que yo nutro” (nº 57). En el caso de Diodoro Sículo, según la traducción de Manuel Serrano Espinosa, la frase de Isis es una sentida despedida acorde con el texto de la estela funeraria: “¡Adiós, adiós, Egipto que me has criado!”¹²⁸. No obstante, según Francisco Parreu Alasá y Juan José Torres Esbarranch, sería más correcto traducir: “Salud, salud, Egipto que me alimentó”¹²⁹. Esta traducción está más cercana al saludo final del himno de Cime aunque, en este caso, se invierte el sentido y no es Egipto quien alimenta o cría a la diosa, sino ésta última quien *nutre* a la tierra del Nilo. Es probable que ésta sea la

(356B).

¹²³ Este epíteto subraya la identificación con la diosa que ya se ha destacado al caracterizarla como *hija de Cronos*.

¹²⁴ HEINRICHS, A. (1984): 149.

¹²⁵ HEINRICHS, A. (1984): 153.

¹²⁶ “Por esta razón, creen los griegos que Osiris es el mismo dios que Dioniso”. Plutarco, *De Is. et Os.* 13 (356B).

¹²⁷ CASTEL, E. (2001): 371-374.

¹²⁸ Diodoro Sículo. *Bibl. Hist.* I, 27, 4. Según traducción de Manuel Serrano Espinosa. SÍCULO, D. (2004).

¹²⁹ Según traducción citada por MUÑIZ, E. (2006): 95.

concepción inicial del himno, en estrecha relación con la capacidad de la diosa como civilizadora, inventora del grano y la agricultura.

Otras composiciones similares al analizado himno de Cime deben ser definidas como aretalogías, entendidas éstas, según la definición de Elena Muñiz Grijalbo, como “*alabanzas dedicadas por un devoto a su dios, después de que éste hubiera realizado un milagro a favor de aquél*”, caracterizadas “*precisamente por incluir un relato más o menos detallado de la acción milagrosa*”¹³⁰. En estas aretalogías se documenta una referencia, ausente en el himno de Cime, a la curación que, por supuesto, se corresponde con la intención del himno¹³¹.

Asimismo, el resto de los himnos contienen otras referencias que, si bien se ciñen a la línea trazada por éste de Cime, aportan ciertas ideas originales. En la aretalogía de Maronea, la genealogía de la diosa constituye una miscelánea de la tradición egipcia y griega pues, es presentada como hija de la Tierra (“*La Tierra [...] primigenia, te tuvo a ti por hija*”¹³²). Ésta puede interpretarse como una velada referencia a Rea, esposa de Cronos¹³³, o bien como una traducción expresa de la genealogía egipcia; los protagonistas del mito fueron concebidos, según la teología heliopolitana, como hijos de Nut y de Gueb, la Tierra, personificada por los egipcios como una entidad masculina. La genealogía de la diosa oscila en los diferentes himnos, llegando a asimilarse por nacimiento con la Afrodita Urania, en el denominado himno de Quíos: “*...Isis la de los muchos nombres / engendrada por Urano, hijo de la Noche, sobre las olas resplandecientes del mar...*”¹³⁴. La idiosincrasia helenica que caracteriza a la Isis de estos himnos, genera una ausencia de alusiones al mito de Osiris que, excepcionalmente, están documentadas en la denominada letanía de Oxirrincos¹³⁵, motivo por el que debemos considerar una mayor influencia autóctona en esta plegaria isiaca.

Todo lo expuesto pone de manifiesto que las características principales de estos himnos y aretalogías pasan por ser una especie de manifestación de la propia diosa, que habla en primera persona y que, tras narrar su genealogía, hace alusión a todas sus atribuciones, desde su participación en la civilización de los habitantes de la tierra hasta su poder para decidir en el destino. Tal y como mostrara Apuleyo en uno de sus himnos a Isis (*Met.* XI, 5, 1-3) herederos de esta tradición helenística, la diosa se dirige personalmente al devoto, le habla, se presenta a sí misma mediante un resumen de sus méritos y poderes. Esta particularidad alude al carácter misterioso de la diosa y, tal y como ha destacado Elena Muñiz, “*la relativa familiaridad entre fieles y dioses que se detecta en los himnos misteriosos responde hasta cierto punto a los vínculos que se establecían entre el individuo y la divinidad misteriosa a raíz de la iniciación*”¹³⁶.

Los citados ritos de iniciación, que alcanzarían su máxima expresión y definición en el entorno latino, supondrían un renacer del individuo, una catábasis y resurrección del misto que, con posterioridad a estos ritos,

¹³⁰ MUÑIZ, E. (2006): 34-35.

¹³¹ Así en la aretalogía de Maronea; aunque también se hace referencia a la capacidad curativa o medicinal de la diosa en los himnos de Íos, Andros, en aquellos dedicados por Isidoro, en Apuleyo y en otros tardíos como el *Koré Kosmou* y un himno dedicado a Carpócrates.

¹³² Aretalogía de Maronea 15-17.

¹³³ Rea tiene ciertas características arcaicas relacionadas con las divinidades de la Tierra. GRIMAL, P. (1981): 465.

¹³⁴ Himno de Quíos 7.

¹³⁵ Himno de Oxirrincos 186-189 y 241-242.

¹³⁶ MUÑIZ, E. (2006): 56.

alcanzaría a comprender los arcanos de la religión. Su familiaridad con la diosa se traduciría en la comprensión de los textos litúrgicos y de los símbolos ocultos de los dioses que se mostraban en las procesiones. En definitiva, el *status* de iniciado implicaba la comprensión tanto de la literatura como de la iconografía relativa a la diosa. El nuevo acólito debía ser capaz de entender todos aquellos símbolos, bien fueran metáforas textuales o imágenes, incomprensibles para los profanos.

En este ambiente misterioso, relativo a la intimidad de los iniciados o de aquellos que, como Lucio, protagonista de la novela de Apuleyo, alcanzaban el grado de sacerdotes, creemos que se inscriben tanto estos himnos como la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín. La *Tabla*, como trataremos de demostrar en la segunda parte de este estudio, pudo ser un intento de plasmar iconográficamente las atribuciones y la concepción de la diosa descritas en estos himnos y aretalogías, auténticos textos litúrgicos del culto desarrollado en los primeros siglos de nuestra era. Así pues, de la mano de artistas formados en Egipto, la estética egipcia y arcaizante de la *Tabla* respondería, no obstante, a un contenido iconológico más relacionado con la filosofía griega que con el primitivo mito osiriaco, al que no se hace referencia en ella. En consecuencia, si bien los antecedentes iconográficos de la *Tabla* pueden rastrearse entre algunos de los arquetipos tradicionales del repertorio egipcio tardío, estos nuevos himnos ptolemaicos constituirían, tal y como trataremos de exponer más adelante, la principal inspiración para la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín.

EL CULTO ISIACO EN CAMPANIA

Los denominados cultos orientales fueron aceptados con relativa celeridad en la zona de Campania. A pesar de las represiones, centradas principalmente en la ciudad de Roma, el desarrollo del culto evolucionó rápidamente, por lo que en el año 79 d.C., cuando Pompeya y Herculano fueron destruidas por la erupción del Vesubio, el culto isiaco era ya uno de los más significativos en estas ciudades, tal y como puede deducirse de los estudios de Fabio Mora¹³⁷.

La definitiva ocupación romana de la zona de Campania, tras la dominación de oscos, griegos, etruscos y samnitas, sobrevino en el año 290 a.C. Durante la expedición de Aníbal, Pompeya permaneció fiel a Roma aunque, posteriormente, estuvo a punto de ser devastada por Sila ya que se vio envuelta en la *Guerra Social* del año 90 a.C. Al término de la revuelta, se instaló en Pompeya una colonia militar, la *Cornelia Veneria*. La riqueza agrícola de la zona experimentó, a partir de entonces, un gran desarrollo y tanto Pompeya como Herculano se convirtieron en importantes productores de artículos de lujo, consolidándose como centros comerciales. La introducción del culto isiaco estuvo, hasta cierto punto, muy relacionada con el comercio y las relaciones exteriores, y cabe destacar ahora que es probable que la temprana aceptación de las creencias egipcias se debiera al importante desarrollo de la zona en este sentido.

El terremoto del año 62 d.C. afectó a toda la región de Campania, la ciudad de Pompeya resultó seriamente dañada y sus habitantes

¹³⁷ MORA, F. (1990): Vol. II. *Tablas estadísticas*. 159-160.

emprendieron inmediatamente la reconstrucción de sus casas y de los edificios públicos; con la erupción del año 79 d.C., tanto Pompeya como Herculano, quedaron ocultos bajo capas de ceniza. Sus edificios, impecablemente restaurados o a punto de finalizar los arreglos, se han conservado hasta nuestros días, así como también una imagen de la vida cotidiana, de los usos y costumbres de estas ricas ciudades romanas que evidencian, entre otras muchas cosas, la importancia concedida al culto isíaco en la zona.

Ambas ciudades quedaron sepultadas hasta el siglo XVIII y, como es sabido, fue Carlos III quien, en 1755, fundó la denominada *Real Academia de Herculano*, con el objetivo de estudiar y catalogar las antigüedades descubiertas en la zona bajo la supervisión del ministro Tanucci; se sucedieron entonces las primeras intervenciones sistemáticas, lejos de los simples saqueos previos, bajo la dirección de Roque Joaquín de Alcubierre, Karl Weber y Francesco La Vega¹³⁸. A la muerte de este último, en 1815, le reemplazó en el cargo Antonio Bonnucci. A pesar de los notabilísimos descubrimientos realizados en estos años, no fue hasta el 20 de diciembre de 1860, fecha en la que Víctor Manuel II nombró como director a Giuseppe Fiorelli¹³⁹, cuando se inició una verdadera actividad científica en el yacimiento pompeyano. La ciudad fue minuciosamente dividida en barrios y manzanas y se numeraron las casas para su identificación; se realizó, además, un diario de excavación y se estudiaron cuidadosamente los planes de obras. Entre 1875 y 1893, Michele Ruggiero, antiguo colaborador de Fiorelli, asumió la responsabilidad de las excavaciones y continuó desarrollando el mismo método. En dos ocasiones, entre 1893–1901 y 1906–1910, Giulio de Petra dirigió los trabajos, mientras el historiador Ettore Pais fue nombrado director en el intervalo 1902–1905. Ante la magnitud de los descubrimientos, el nuevo director, Antonio Sogliano, se concentró en la conservación de los hallazgos ya realizados. Los trabajos de Vittorio Spinazzola, director entre 1910 y 1924, así como de Amedeo Maiuri (1924–1961), consolidaron la metodología arqueológica científica que se ha mantenido hasta la actualidad.

Los incontables testimonios de la existencia de devotos isíacos en la zona de Campania, así como, principalmente, el hallazgo de determinadas piezas que acreditan múltiples paralelismos (v. *infra*) con la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín, apoyan una posible hipótesis de procedencia campana de esta magnífica pieza. La actividad de los fieles isíacos en Campania está documentada tanto desde el punto de vista público como privado. De hecho, algunos de los hallazgos realizados en las excavaciones de Pompeya, Herculano y Stabia han sido claves para el conocimiento de los ritos y la liturgia de los cultos egipizantes en suelo itálico. En este sentido, cabe destacar las conocidas pinturas ceremoniales halladas en Herculano y actualmente conservadas en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles¹⁴⁰. En la primera de ellas (Fig. III.23), un sacerdote presenta el canopo ante una variada concurrencia de fieles, entre los que se cuentan algunas mujeres; según Sharon Kelly Heyob¹⁴¹, este fresco no sólo demuestra la activa participación de las mujeres en el culto isíaco sino que, además, evidencia la posibilidad de que aquéllas tuvieron de acceder al sacerdocio como

¹³⁸ FERNÁNDEZ, F. (1989): 25–69.

¹³⁹ Una detallada exposición de los trabajos de Giuseppe Fiorelli en MAU, A. (1907): 25–30.

¹⁴⁰ MANN: inv. n.ºs 8924 y 8919. PICARD, G. (1970): 65, 101. TRAN TAM TINH, V. (1971): Ilustr. 41.

¹⁴¹ KELLY, S. (1975): 140.

auténticas herederas latinas de las *canephoroi* atenienses. Esta presentación del canopo ante los fieles constituía, sin duda, el punto culminante del ritual, representado aquí con toda la solemnidad que rodeaba al acontecimiento simbólico de la exhibición del arcano de Osiris, cuyo significado quedaba restringido a los iniciados en los misterios isiacos.

La segunda de estas pinturas ceremoniales (Fig. III.24) representa las danzas que se llevaban a cabo durante el desarrollo de los rituales; junto a los sacerdotes, impecablemente ataviados con túnicas de lino blanco y con la cabeza rapada, aparecen diversos personajes que agitan los sistros en torno a un danzante situado en lo alto de la escalinata. La importancia de la música en el ritual diario, no obstante, queda demostrada por ambas representaciones pues no sólo aparece este danzante sino también algunos iniciados haciendo sonar el sistro durante la ceremonia, así como uno de los flautistas de Serapis citados por Apuleyo:

*“Detrás venía un coro encantador, integrado por la flor de la juventud con su traje de gala, tan blanco como la nieve: iban repitiendo un himno precioso, letra y música de un poeta mimado por las Musas: la letra contenía ya como una introducción a los votos más solemnes. Formaban en el cortejo los flautistas consagrados al gran Serapis, que con su instrumento lateralmente dispuesto y apuntando al oído derecho, repetían el himno propio del dios de su templo”*¹⁴²

Por otra parte, desde la época ptolemaica, el sistro había adquirido toda una simbología, casi cosmogónica pues figuraba *“que todos los seres deben agitarse, no debiendo cesar nunca de ser movidos”* y la generación que la naturaleza produce en su *“agitación”* aleja el principio corruptor, es decir, que su sonido *“espanta a Tifón”*¹⁴³. Estas pinturas procedentes de Herculano ilustran, por tanto, muchos aspectos descritos por las fuentes y relativos al desarrollo de la liturgia isiaca, pero el yacimiento pompeyano ha brindado, además, el lugar mismo de celebración de estos ritos: el templo dedicado a la diosa en la ciudad de Pompeya, cuyo magnífico estado de conservación no sólo permite el estudio de la distribución espacial de sus estancias sino también de la cuidada decoración de las mismas. El descubrimiento del templo de Isis en Pompeya, situado detrás del denominado Teatro Grande, se produjo el 9 de febrero de 1765¹⁴⁴, siendo director de las excavaciones Francesco La Vega¹⁴⁵. El 20 de julio se halló la inscripción¹⁴⁶ que aparecía en el arquitrabe de la puerta de acceso al recinto y que confirmó que se trataba del *Iseum* de la ciudad, restaurado tras el terremoto del año 62 d.C.¹⁴⁷:

N(UMERIUS) · POPIDIUS · N(UMERI) · F(ILIUS) · CELSINUS
AEDEM · ISIDIS · TERRAE · MOTU · CONLAPSAM
A · FUNDAMENTO · P(ECUNIA) · S(UA) · RESTITUIT
HUNC · DECURIONES · OB · LIBERALITATEM
CUM · ESSET · ANNORUM · SEXS · ORDINE · SUO · GRATIS ADLEGERUNT¹⁴⁸

¹⁴² Apuleyo, *Met.* XI, 9, 5-6.

¹⁴³ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 63 (376D).

¹⁴⁴ FERNÁNDEZ, F. (1989): 140.

¹⁴⁵ El templo se sitúa en la Región VIII (ínsula 7, nº 28) de la ciudad que, junto con la Región VII, configuran el núcleo primitivo de la población, tal y como denota la irregularidad en el trazado de sus calles. Esta privilegiada ubicación del templo corrobora la temprana irrupción del culto en la zona.

¹⁴⁶ MAULUCCI, F.P. (1987): 170-171.

¹⁴⁷ El templo fue reconstruido por completo y tan sólo se conserva una pequeña parte del podio del santuario primigenio. VIRGILI, A. (2008): 121.

¹⁴⁸ *CIL* X, 846 = *SIRIS* 00482 = *RICIS*-02, 00504/0202 = *ILS* 6367. Actualmente, el original se conserva en el MANN (inv. nº 3765).

Numerio Popidio Celsino contaba con seis años de edad cuando financió la reconstrucción del templo avalado por su padre, Numerio Popidio Ampliato, un liberto enriquecido que, probablemente, pretendía asegurar a su hijo un prestigio que pudiera aprovecharle en su juventud, esperanza que, con toda seguridad, enterraron también las cenizas de la erupción del año 79 d.C. La piadosa donación de este liberto no necesariamente implicaba una especial devoción pues la popularidad de los cultos alejandrinos en Pompeya facilitaría la promoción de sus benefactores, no obstante, esta completa restauración del templo no fue la única donación de Numerio Popidio. En la parte posterior del templo, al exterior, un nicho contuvo una escultura de Dioniso también dedicada por este liberto¹⁴⁹; si bien la obra se ajustaba a la iconografía tradicional grecorromana del dios, mostrando a un joven cubierto con la *nebris*, con una pantera a sus pies, la presencia de esta divinidad en el santuario isiaco se debió, sin duda, a su identificación con Osiris¹⁵⁰. La plena asimilación de Dioniso con el paredro de Isis se hace patente en la peculiar disposición de esta escultura: a ambos lados del nicho en el que se acomodó se representaron dos orejas¹⁵¹ de estuco. De acuerdo con la tradición egipcia, se simbolizaba así la capacidad del dios para escuchar las plegarias de los suplicantes¹⁵². Finalmente, Numerio Popidio Ampliato financió también el mosaico que decoraba el *ekklesiasterion* anexo al santuario, junto con su hijo, el citado Numerio Popidio Celsino, y su esposa, Corelia Celsa¹⁵³.

La destacada popularidad del culto isiaco propició, no sólo estas generosas donaciones, sino también otras que el santuario atesoraba en su recinto. Cabe destacar, en este sentido, el hallazgo de una escultura de la diosa Isis, ubicada en el muro norte, cerca del acceso al *ekklesiasterion*, y dedicada por Lucio Cecilio Phebo¹⁵⁴. La pieza revela un estilo alejandrino que combina rasgos de un clasicismo arcaizante con atributos tradicionales de la divinidad en Egipto. La diosa alza su mano derecha, probablemente para sujetar un sistro hoy perdido, mientras su brazo izquierdo, pegado al torso y de acuerdo con la tradición, sostiene el símbolo *anj*. Ésta no fue, con toda seguridad, la estatua de culto del santuario pues así lo refleja su ubicación en el exterior, no obstante, junto a otras donaciones¹⁵⁵, sirvió para el embellecimiento de los jardines que rodearon el templo.

¹⁴⁹ MANN: inv. n° 6312. DE CARO, S. (coord.) (1992): 69-70. En lo que respecta a la inscripción votiva: *CIL* X, 00847 = *SIRIS* 00483 = *RICIS*-02, 00504/0203. N(UMERIUS) POPIDIUS AMPLIATUS / PATER P(ECUNIA) S(UA).

¹⁵⁰ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 13 (356B).

¹⁵¹ MAU, A. (1907): 169-170.

¹⁵² En Egipto fue habitual la realización de estelas decoradas con estos apéndices. Por otra parte, ciertos dioses conservaron, incluso en sus manifestaciones antropomorfas, un particular sincretismo que subrayaba esta facultad de escuchar y, por tanto, atender los ruegos de los devotos; este es el caso de los apéndices bovinos que conserva el rostro antropomorfo de Hathor, o las orejas de león que caracterizaron al dios Bes. CASTEL, E. (1999): 283-284; ARROYO, A. (2006-2007): 15.

¹⁵³ MORA, F. (1990): Vol. I. N° 110, n° 273 y n° 274. En lo que respecta a la inscripción votiva: *CIL* X, 00848 = *SIRIS* 00484 = *RICIS*-02, 00504/0204. N(UMERI) POPIDI AMPLIATI / N(UMERI) POPIDI CELSINI / CORELIA CELSA.

¹⁵⁴ La pieza se conserva actualmente en el MANN (inv. n° 976). DE CARO, S. (coord.) (1992): 68. Inscripción: *CIL* X, 00849 = *SIRIS* 00485 = *RICIS*-02, 00504/0205. L(UCIUS) CAECILIUS / PHOEBUS / POSUIT / L(OCUS) D(ATUS) D(ECRETO) D(ECURIONUM).

¹⁵⁵ En este sentido, destaca la herma del famoso actor Caio Norbanus Sorice. MANN: inv. n° 4991. DE CARO, S. (coord.) (1992): 67-68. Inscripción: *CIL* X, 00814 = *RICIS*-02, 00504/0207. C(AI) NORBANI / SORICIS / SECUDARUM / MAG(ISTRI) PAGI / AUG(USTI) FELICIS / SUBURBANI / EX D(ECRETO) D(ECURIONUM) / LOC(US) D(ATUS).

El *Iseum* de Pompeya¹⁵⁶ es un pequeño templo prístilo tetrástilo, alzado sobre *podium* y compuesto de un único *naos* o *cella* precedida de un *pronaos* tetrástilo; el tramo de escaleras que daba acceso a este *pronaos* recuerda el marco de las pinturas ceremoniales de Herculano y evoca el lugar desde donde los fieles asistirían al despertar de las imágenes de culto. Debido a la costumbre egipcia de atender cada mañana a los dioses, es muy probable que la imagen titular del santuario fuese un acrolito que podría ser lavado y vestido diariamente. En este sentido, destaca una cabeza femenina, de gran belleza, hallada cerca del *ekklesiasterion*¹⁵⁷.

El pequeño santuario isiaco de Pompeya contaba con otras dependencias anexas al templo propiamente dicho. Éste estaba rodeado de un *peribolos* o pórtico columnado. La decoración de este espacio se ha conservado en muy buen estado, legando bellos ejemplos pictóricos del denominado cuarto estilo pompeyano. Por encima de simulados zócalos marmóreos, se alzan diversas arquitecturas figuradas, de corte muy estilizado y dibujadas sobre un fondo de intenso rojo, entre las que se intercalan naturalezas muertas¹⁵⁸, diversos paisajes idílico-sacros¹⁵⁹, escenas nilóticas¹⁶⁰ (Fig. III.25a), naumaquias¹⁶¹ (Fig. III.25b), animales sagrados¹⁶² y sacerdotes isiacos¹⁶³ (Fig. III.35).

Al margen del esmerado retrato de estos sacerdotes, algunos de los temas escogidos para ornamentar estos bellos paneles del cuarto estilo,

¹⁵⁶ Una detallada descripción del santuario isiaco de Pompeya en VIRGILI, A. (2008): 121-127.

¹⁵⁷ MANN: inv. n° 6290. La pieza fue hallada junto a fragmentos de ciertas extremidades de mármol (inv. n° SN5) y a un sistro de bronce (inv. n° 409AE). Ha sido interpretada, tradicionalmente, como una cabeza de Afrodita reutilizada en su identificación con Isis. La diosa luce un peinado rematado sobre la frente en un pequeño moño o *cróbilos* y presenta, además, ciertas incisiones destinadas a la colocación de diferentes complementos. En este sentido, destaca el hallazgo, en el interior de la *cella* del templo, de una pequeña esfera dorada, guardada en una caja de madera y destinada, probablemente, al ornato de la estatua de culto (MANN: inv. n° 24668). En lo que respecta a la identificación de la diosa Isis con Afrodita, destacar también el hallazgo de una bellísima escultura de Venus Anadiomene (MANN: inv. 6298) en la esquina suroeste del pórtico; la asimilación de ambas diosas, en este caso, viene definida por el destacado nudo que sujeta el manto en torno a las caderas de la diosa, empleada en secar su larga cabellera. DE CARO, S. (coord.) (1992): 68-71, 74.

¹⁵⁸ MANN: inv. nos 8537, 8695, 8716, 9909. DE CARO, S. (coord.) (1992): 40, 42-43, 49.

¹⁵⁹ En los paisajes alternan sicomoros, el árbol sagrado de Isis-Hathor, con *tholoi* y templetes adornados con pequeñas esculturas de la diosa. Actualmente, en el MANN: inv. nos 9515, 9425, 9475, 9495, y SN1. DE CARO, S. (coord.) (1992): 43, 47, 50, 52-53.

¹⁶⁰ MANN: inv. nos 8539 y 8607. DE CARO, S. (coord.) (1992): 40, 42-43.

¹⁶¹ MANN: inv. nos 8552, 8554, 8590, 8519, 8527, 8529 y 8541. DE CARO, S. (coord.) (1992): 44-45, 47-48, 50-52.

¹⁶² Destacan, entre este grupo, los bellísimos pavos reales suspendidos sobre guirnaldas. MANN: inv. n° 9760. DE CARO, S. (coord.) (1992): 48-49.

¹⁶³ Todos los originales se conservan actualmente en el MANN. Los sacerdotes son representados con su atuendo habitual, una túnica blanca de lino y sandalias de palma, la mayoría con la cabeza rigurosamente rapada, mientras cada uno sostiene algunos de los símbolos propios de la liturgia y de sus funciones particulares: un pergamino con la fórmula ritual que había de ser recitada por el *hierogrammata* (inv. n° 8925); una rama de palma en manos de los *zakoroi* (inv. nos 8921 y MCCCXLIII); una sítula con el agua sagrada del Nilo en manos del sacerdote *espondóforo* (inv. n° 8918); una corona de rosas y una serpiente portada por el *prophetes* (inv. n° 8922); y una lucerna dorada en manos del *lichnáforo* (inv. n° 8969). Destaca, además, la presencia de una sacerdotisa, agitando un sistro (inv. n° 8923), y de un sacerdote ataviado con la máscara del dios Anubis (inv. n° 8920). DE CARO, S. (coord.) (1992): 41-42, 45, 47-50, 52. Véase también TRAN TAM TINH, V. (1964): 136-138. Cabe destacar la existencia de otro repertorio de servidores de la diosa en la denominada *Villa de Arianna*, en Stabia, acarreando también algunos de los instrumentos del culto, como sítulas, sistros e hidrias. En este caso, tanto los sacerdotes como las sacerdotisas lucen largas cabelleras. REINACH, S. (1970): 159.

especialmente aquellos con animales o naturalezas muertas, pueden ser considerados meramente decorativos; no obstante, otros encerraban referencias evidentes al culto —tanto los paisajes idílico-sacros como las escenas nilóticas— e, incluso, contenían sutiles alusiones a ciertas atribuciones de la diosa. Es el caso de las capacidades de Isis como protectora de la navegación que evocan los reiterados escenarios de las naumaquias. En el mismo sentido, algunos paneles decorados con bellísimos grifos marinos flanqueados de delfines¹⁶⁴ pueden también hacer referencia a estas facultades de Isis (Fig. III.26).

El santuario contaba, además, con otra serie de dependencias secundarias que sirven para conocer el desarrollo de la liturgia isiaca y la ascética vida de algunos de los sacerdotes dedicados a su culto. A la izquierda del templo, en la zona sur del recinto, se han documentado varias estancias identificadas como *pastophorion*; entre estas habitaciones se incluyen una serie de cubículos privados, un triclinio y una pequeña sala dotada de un hogar y un larario, hoy desaparecido. Estos aposentos privados de los sacerdotes estuvieron también ornamentados con bellas pinturas, en gran parte decorativas pues aludían a temas míticos¹⁶⁵, muy alejados del significado simbólico de aquellas que decoraron las salas destinadas a los ritos místéricos e, incluso, el pórtico exterior ya descrito. No obstante, procedente del citado larario, se ha conservado un fresco que representa a un gato, indudable alusión a la diosa Bastet¹⁶⁶ (Fig. III.33), identificada con Isis. El animal, recostado sobre un elaborado escabel, se reduce hoy apenas a una silueta blanca recortada sobre un fondo oscuro; esta silueta, no obstante, al igual que otras representaciones de divinidades egipcias asociadas al culto isiaco, adolece de un realismo que difiere de las estilizadas y hieráticas efigies zoomorfas de tradición dinástica.

Al fondo del templo, con acceso desde el pórtico oeste, se disponen dos grandes estancias que se han supuesto dedicadas a la compleja escenografía de la iniciación; al norte, una amplia sala rectangular, el *ekklesiasterion*¹⁶⁷; y, al sur, una serie de habitaciones que sirvieron también como almacén de las indumentarias y aparejos del culto, el *sacrarium*¹⁶⁸. Por último, un pequeño edificio exento, ubicado al sureste del templo, designado como *purgatorium*¹⁶⁹, completaba el recorrido iniciático del misto; en este pequeño edículo unas escaleras conducían a una estancia subterránea que evoca la catábasis

¹⁶⁴ MANN: inv. nos 8875 y 8851. En otros fragmentos conservados, procedentes de este mismo espacio porticado, los delfines flanquean a un león marino (inv. n° 8884) y a una especie de dragón dotado también de una extremidad pisciforme (inv. n° 8874). DE CARO, S. (coord.) (1992): 40, 44, 49.

¹⁶⁵ Se conservan tres medallones procedentes de los cubículos sacerdotales del templo: uno representando a un personaje tocado con un gorro frigio y acompañado de Cupido (inv. n° 8988), generalmente, interpretado como una efigie de Paris; otro con un sátiro bebiendo de una copa plateada que sostiene un remo sobre su hombro (inv. n° 8877); y, finalmente, otro medallón que contiene una naturaleza muerta (inv. n° MCDXIX). Asimismo, en la estancia interpretada como *triclinium* se ha conservado un fresco que muestra a un bello joven, recostado frente a una laguna, probablemente, Narciso o Endimión (inv. n° 9379). Todos los frescos citados, se exponen actualmente en el MANN. DE CARO, S. (coord.) (1992): 61-62.

¹⁶⁶ MANN: inv. n° 8648. DE CARO, S. (coord.) (1992): 62.

¹⁶⁷ Esta estancia fue añadida al santuario tras la restauración de Celsino. VIRGILI, A. (2008): 124.

¹⁶⁸ August Mau denominó a estas estancias, respectivamente, “*Vestíbulo de los Misterios*” y “*Vestíbulo de la Iniciación*”, inaugurando la tendencia a su interpretación como espacios destinados a los ritos iniciáticos. MAU, A. (1907): 164.

¹⁶⁹ MAU, A. (1907): 172-174. Véase también ADEMBRI, B. (ed.) (2006): 86

ficticia del iniciado¹⁷⁰. La decoración pictórica de las dos primeras estancias, *ekklesiasterion* y *sacrarium*, se ciñe a temas propios del culto isiaco, reservados a los iniciados. En lo que respecta al denominado *purgatorium*, destaca la decoración exterior, en estuco, de carácter mitológico, ajena a temáticas egiptizantes¹⁷¹. Las pinturas que ornaban las paredes de estas estancias dedicadas a los ritos místicos de la religión isiaca aludían a diferentes aspectos del mito en el ámbito greco-romano. Los temas escogidos remiten, principalmente, a la visión helenizada de los dioses alejandrinos y, aunque también pueden detectarse ciertas alusiones a la tradición egipcia del mito osiriaco, éstas se circunscriben a las festividades latinas.

En el seno del *ekklesiasterion* prevalece el relato de la metamorfosis y recepción en Egipto de la doncella Ío, asimilada con la diosa en la mitografía helena. Uno de los más célebres frescos procedentes de este Iseo pompeyano muestra la llegada de Ío a Canopo y su recepción a cargo de la propia Isis (Fig. III.27a)¹⁷². El fresco sirve como ejemplo para describir y analizar el estilo clasicista que dominaba en las pinturas del Iseo pompeyano, muy alejado de la estética egiptizante. Sin duda, la decoración del templo, como la de muchas casas y edificios públicos de la ciudad, se debe al trabajo de diversos talleres en activo tras el terremoto del año 62 d.C.; los repertorios manejados por estos talleres responden a una profunda influencia de la tradición helenística.

La escena que figura la llegada de Ío a Egipto representa a la joven, a la izquierda del espectador, llevada en brazos de un tritón o una personificación del dios Nilo. Ío conserva sobre la frente los cuernos bovinos que aluden a su reciente metamorfosis; frente a ella, sentada en un plano inferior, Isis la recibe alargando solícita su mano diestra. La diosa, vestida de blanco y coronada de laurel, sujeta con su mano izquierda una cobra y somete bajo sus pies a un cocodrilo; estos animales pueden interpretarse como una referencia exótica a la fauna del valle del Nilo, no obstante, cabe destacar el significado que tuvieron en relación con la magia. La diosa ostentaba desde época dinástica el título de *Gran Maga*, asimismo, la iconografía relativa a los cipos de Horus-Harpócrates demuestra la importancia del sometimiento de estos animales como símbolo del poder mágico. El paralelismo no puede ser casual pues, en esta pintura, al igual que en las estelas mágicas ptolemaicas (Fig. I.5), la diosa somete bajo sus pies al cocodrilo y sujeta con sus manos a la serpiente. A pesar de estas evidentes referencias a tradiciones ancestrales del antiguo Egipto, tal y como ya se ha señalado, la inspiración de estos cuadros mitológicos responde a modelos alejados de los patrones egipcios.

A la derecha de la diosa, se ha representado al pequeño Harpócrates, llevándose un dedo a la boca, tal y como era habitual en su iconografía tardía. Por último, a espaldas de esta escena principal, dos devotos enarbolan los símbolos propios del culto: sistros, una sítula, contenedora del agua del Nilo, y, por último, en manos del personaje masculino, un caduceo que alude a la identificación de Hermes-Mercurio con el dios egipcio Anubis. La procedencia

¹⁷⁰ Se ha supuesto también que este pequeño templete estuviese destinado al almacenaje del agua sagrada del Nilo, imprescindible en los ritos diarios. VIRGILI, A. (2008): 124.

¹⁷¹ Entre los temas escogidos para esta decoración de paneles estucados destacan los amorcillos alados, Perseo rescatando a Andrómeda o Marte y Venus. MAU, A. (1907): 172-174.

¹⁷² MANN: inv. n° 9558. Este fresco, situado en la pared sur del *ekklesiasterion*, se complementaba con otro, ubicado en la pared norte, que representa a Ío, Argos y Hermes (inv. n° 9548); éste se inspira en un prototipo helenístico del siglo IV a.C., probablemente obra de Nicias, reiterado en otras edificaciones pompeyanas como la *Casa de Meleagro* o el *macellum* de la ciudad e, incluso, en la *Casa de Livia* en el Palatino. DE CARO, S. (coord.) (1992): 57-58.

de un modelo pictórico helenístico de esta pintura queda corroborada por la existencia de otro ejemplar, muy similar aunque de peor calidad, hallado en la denominada *Casa del Duque de Aumala*, también en la ciudad de Pompeya¹⁷³ (Fig. III.27b).

Los iniciados en la religión isiaca, tal y como ya se ha citado, accedían al conocimiento de los arcanos del culto osiriaco si bien la concepción del dios, aún siendo diferente del Serapis alejandrino, estuvo también tamizada por la filosofía helenística. En este sentido, es sintomático un fresco que muestra a Osiris, entronizado y flanqueado por dos cobras que lucen un estilizado tocado hathórico (Fig. III.28)¹⁷⁴; a la derecha del espectador, otra sierpe envuelve un sicomoro. Osiris sostiene con su mano izquierda un largo cetro y una sítula, manteniendo una actitud reflexiva y relajada, mientras apoya la cabeza en su mano diestra. Si bien las cobras enmarcando la figura del dios constituyen un modelo habitual de la iconografía egipcia, estos animales solían portar los tocados de Isis y Neftis o bien las coronas del Alto y Bajo Egipto; el artista latino, en este caso, ha escogido el conocido tocado hathórico, ejecutado de un modo extremadamente decorativo, convirtiendo casi en volutas los cuernos bovinos propios de Hathor. Por otra parte, la sierpe que rodea el árbol, a la izquierda del dios, recuerda la vara de Esculapio; su vara se identifica a menudo con el báculo del caminante al que le crecen nuevas ramas. Asimismo, el carácter ctónico de la serpiente se vincula también, al igual que en el antiguo Egipto, con ciertas capacidades mágico-curativas¹⁷⁵. Aunque la propia Isis llegó a asumir en época ptolemaica determinadas cualidades del Asclepio heleno, éste fue relacionado con Osiris. En esta imagen cabe destacar el aspecto del dios casi retratado como un caminante, con un largo báculo en su mano izquierda y un tocado similar al *pétaso*, el sombrero propio de los viajeros.

El tercer componente de la tríada osiriaca, el joven Harpócrates, estuvo también representado en el programa iconográfico del Iseo pompeyano, si bien su imagen no se halló, como la de Osiris, en el interior de las habitaciones destinadas a la iniciación, sino en un nicho ubicado en el pórtico, frente al acceso principal al templo¹⁷⁶ (Fig. III.29a). La pintura es particularmente interesante pues denota una extrema afinidad con el santuario pompeyano. El estilo se ajusta, de nuevo, a modelos helenísticos; la efigie de culto del pequeño Harpócrates, de corte praxiteliano, muestra a un joven efebo tocado con una flor de loto que se lleva el dedo a la boca, tal y como dictaban los arquetipos alejandrinos. Esta imagen del dios se alza sobre un pequeño podio envuelto en un muro que parece simular un nicho; a su derecha, puede apreciarse un trono y, a sus pies, colocada a modo de ofrenda, puede verse una rama de olivo.

El sacerdote, con la cabeza rapada, túnica blanca y sandalias de caña, responde al modelo de los oficiantes representados a lo largo del pórtico (v. *supra*); en sus manos porta dos candelabros que, por el particular remate en flor de loto, recuerdan los dos magníficos ejemplares hallados en la propia *cella* del Iseo pompeyano¹⁷⁷ (Fig. III.29b). Finalmente, cabe destacar cómo el

¹⁷³ MANN: inv. n° 9555.

¹⁷⁴ MANN: inv. n° 8927. DE CARO, S. (coord.) (1992): 59; TRAN TAM TINH, V. (1964): 145.

¹⁷⁵ GRIMAL, P. (1981): 55-56.

¹⁷⁶ MANN: inv. n° 8975. DE CARO, S. (coord.) (1992). P. 41; TRAN TAM TINH, V. (1964). P. 135.

¹⁷⁷ Ambos se hallaron depositados en una caja de madera, junto a una lucerna. Actualmente, se conservan en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles: inv. n°s 72192 y 72193. También en la *cella* del templo, en una caja de madera, se halló un pequeño amuleto de bronce representando a Harpócrates (MANN: inv. n° 5334). DE CARO, S. (coord.) (1992): 74-75.

artista, para completar el escenario, ha ubicado una serie de arquitecturas ideales a espaldas de esta escena de culto; curiosamente, el edificio situado inmediatamente por encima del sacerdote recuerda al propio Iseo pompeyano: un pequeño templo rodeado de un pórtico columnado.

Los tres frescos descritos, ejemplo de interpretación latina de la tríada osiriaca, denotan una concepción plenamente occidentalizada de estas divinidades, identificadas en gran parte con dioses del panteón greco-latino. Sin embargo, hay que señalar la importancia de ciertos elementos egiptizantes en lo que respecta a la decoración, es decir, al entorno del que se rodea a las escenas: el cocodrilo y la cobra que somete Isis, aquéllas que flanquean a Osiris o bien el esmerado diseño, rematado en flores de loto, de los candelabros ofrendados al joven Harpócrates. Estas referencias egípticas remiten, no obstante, a modelos alejandrinos.

El elaborado programa iconográfico del Iseo pompeyano brinda, además de esta interpretación de las divinidades protagonistas del culto, una peculiar visión de las festividades isiacas. En este sentido, se han conservado dos pinturas particularmente reveladoras. La pared norte del *sacrarium* estuvo decorada, entre otros motivos, con un fresco que muestra a la diosa de pie sobre una pequeña barca (Fig. III.30); frente a ella, otro bote, rematada la proa con una cabeza humana, traslada un cubo con la efigie de un halcón. Flanquean la escena dos bustos masculinos barbados y tocados con lotos, probablemente, divinidades fluviales. La mitad inferior la ocupan dos serpientes que lucen sendas coronas florales y rodean una cista decorada con un creciente lunar¹⁷⁸.

La imagen de la diosa Isis sobre una pequeña barca evoca la festividad que conmemoraba el inicio de la temporada de navegación, la *Navigium Isidis*. No obstante, pueden adivinarse veladas alusiones a su paredro pues la segunda embarcación recuerda las barcas procesionales de los santuarios egipcios, decoradas con prótomos de animales; asimismo, el arca que transporta remite al cofre en el que, según la versión de Plutarco, Tifón encerró a su hermano¹⁷⁹. Hay que recordar que el halcón, si bien no se identifica con Osiris, sí fue un símbolo del faraón y, según las versiones tardías difundidas tanto por Plutarco¹⁸⁰ como por Diodoro Sículo¹⁸¹, Osiris fue un primitivo gobernante de Egipto. Asimismo, la cista, contenedora del agua sagrada del Nilo que personificaba al dios en el transcurso de los ritos, remite de nuevo a Osiris; de hecho, la escena de estas sierpes flanqueando el sagrado elemento simula una auténtica metáfora de la imagen del dios, representada en esta misma estancia, donde el paredro de Isis se muestra entronizado entre dos cobras.

En la pared sur del *ekklesiasterion*, un bello paisaje idílico-sacro remite, de nuevo, a la muerte y resurrección del dios (Fig. III.31)¹⁸². La escena

¹⁷⁸ MANN: inv. 8929. DE CARO, S. (coord.) (1992): 60; TRAN TAM TINH, V. (1964): 65-66. El objeto representado en el fresco recuerda una cista hallada en el ángulo noreste del pórtico y decorada con motivos egípticos, cobras y representaciones de la tríada osiriaca (MANN: inv. 78594). DE CARO, S. (coord.) (1992): 74-75.

¹⁷⁹ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 13 (356c).

¹⁸⁰ “Tan pronto reinó Osiris, sacó a los egipcios de su existencia de privaciones y de bestias silvestres, les dio a conocer los frutos de la tierra, les dio leyes enseñándoles a respetar a los dioses”. Plutarco, *De Is. et Os.* 13 (356b).

¹⁸¹ “Al igual que Osiris, cuando cambió el mundo de los mortales [Isis] recibió honores inmortales y fue enterrada en Menfis, donde es mostrado hasta hoy el recinto sacro, que se encuentra en el recinto sagrado de Hefesto” Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 22, 2-3.

¹⁸² MANN: inv. n° 8570. DE CARO, S. (coord.) (1992): 57; TRAN TAM TINH, V. (1964): 142.

muestra un paraje adornado con elaboradas arquitecturas, mientras, en primer plano, se aprecia un elevado templete que alberga en su interior un féretro sobre el que descansa un ave Fénix; a la derecha, puede apreciarse la silueta de un ídolo itifálico. Delante de las escaleras que dan acceso al féretro, frente a un pequeño altar, un sacerdote realiza libaciones, mientras un pescador, a la izquierda, se inclina sobre las aguas. Cierra la composición de este apacible promontorio, una columna monumental a cuyos pies se sitúa una cratera de volutas.

El sarcófago que centra la escena, sin duda, hace referencia a la muerte y resurrección de Osiris, subrayada esta última por la presencia del ave Fénix. Asimismo, el ídolo itifálico situado cerca de este grandioso altar con el féretro del dios, evoca el relato de Plutarco:

“De aquí que muchos sepulcros pasen en Egipto por contener a Osiris, pues Isis levantaba una tumba en todo lugar sobre el que hallaba un trozo de cadáver. Ciertos autores no admiten esa leyenda, y, según su modo de pensar, Isis formaba imágenes con todos cuantos trozos hallaba, dándolas sucesivamente a cada una de las ciudades, como si hubiese dado el cuerpo entero¹⁸³. También quería que Osiris recibiese todos los honores posibles, y que Tifón, si llegaba a vencer a Horus, se equivocase al buscar el verdadero sepulcro de Osiris, engañado por la diversidad de todo cuanto pudiese decirse o indicársele. La única parte del cuerpo de Osiris que Isis no pudo hallar fue el miembro viril. Tifón, tan pronto se lo arrancó, lo tiró al río, comiéndolo el lepidoto, el pago y el oxirrinco; de aquí el horror inspirado por dichos peces. Para reemplazar el miembro, Isis hizo una imitación, consagrando la diosa de este modo el falo, cuya fiesta celebran todavía los egipcios”¹⁸⁴

Esta particular veneración de la imagen de Osiris en su féretro, representada en este fresco, puede aludir a la otra gran festividad del calendario latino, la *Inventio Osiridis*. En cualquier caso, si bien estas magníficas pinturas del templo dan una idea de la concepción latina de estas divinidades alejandrinas, nada tienen que ver con la estética profundamente egiptizante de piezas tan significativas como la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín. Para encontrar en este templo, como en los santuarios de la ciudad de Roma, verdaderas influencias egipcias, hay que remitirse a la importación de piezas cuyo significado original se perdió por completo en el seno del culto romano.

Entre estas piezas, destaca una herma dionisiaca que muestra el rostro del dios, barbado, pero identificado con los símbolos tradicionales del faraón, el nemes y la cobra, subrayando así su identificación con Osiris¹⁸⁵. El naturalismo del rostro, combinado con los elementos egiptizantes, denota la procedencia alejandrina de la pieza. Idéntico origen puede atribuírsele a una

¹⁸³ Plutarco se refiere a la versión aportada por Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 21: “Envolvió cada una de sus partes en una figura de cera y aromas, parecida en magnitud a Osiris, y convocando a todas las clases de sacerdotes una tras otra, les hizo jurar el secreto de la confidencia que iba a depositar en ellos. Anunció a cada una de dichas clases que le había confiado preferentemente el sepulcro de Osiris, y, recordando sus beneficios, les exhortó a que diesen sepultura al cuerpo en sus templos, a que venerasen a Osiris considerándolo como dios, a consagrarle uno de sus animales, cualquiera de ellos, a honrar a dicho animal mientras viviese, como a Osiris en otro tiempo, y a rendirle los mismos honores cuando muriese y tras su muerte”. Véase también PLUTARCO. (1930): 162-163 y nota 96. Por un lado, la tradición recogida por Plutarco explica, ya en época tardía, la proliferación de los diferentes sepulcros de Osiris, mientras el relato de Diodoro aporta también una interpretación de la zoolatría egipcia.

¹⁸⁴ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 18 (358A-B).

¹⁸⁵ MANN: inv. n.º 6516. En el templo se halló también un puteal con escenas báquicas (MANN: inv. n.º 22381) que, unido a la efígie de Dioniso dedicada por Numerio Popidio (véase *supra*), denota la profunda devoción que despertaba entre los fieles isiacos el sincretismo Osiris-Baco. DE CARO, S. (coord.) (1992): 70, 73.

esfinge de terracota hallada en el *sacrarium*¹⁸⁶. Sin embargo, se han hallado también ciertas piezas procedentes de Egipto pero datadas con anterioridad al período ptolemaico, al igual que ocurriera en las inmediaciones del santuario de los dioses alejandrinos ubicado en el Campo de Marte, en la ciudad de Roma. Destaca, en este sentido, un *ushabty* de pasta vítrea¹⁸⁷. Los *ushabtis*, término egipcio que se traduce por “respondedor” (v. Glosario), eran retratos momiformes del difunto cuya función consistía en sustituir al finado en aquellas tareas desagradables que pudieran encomendársele en el Más Allá; generalmente, como en este ejemplar, portaban en sus manos azadas para la realización de trabajos agrícolas¹⁸⁸. La pieza, datada en tiempos de la dinastía XXVI (664-525 a.C.), perteneció al “Conocido del Rey” y “Siervo de Amón” Paef-Hery-Hesu y contiene la fórmula que dotaba de eficacia a estos respondedores:

*“Si soy llamado, si soy designado para hacer todos los trabajos que se hacen habitualmente en el Más Allá, (que sepas) bien que la carga te será impuesta allí. Como (se debe) alguien a su trabajo, toma tú mi lugar en todo momento para cultivar los campos, para irrigar las riberas y para transportar la arena de Oriente a Occidente. ‘Heme aquí’ (dirás tú, figurilla). ‘Iré a donde me mandes’”*¹⁸⁹

No cabe duda de que el simbolismo mágico-funerario de este *ushabty* se había diluido en el culto latino de los dioses alejandrinos; su presencia en el Iseo pompeyano denota, sin embargo, la existencia de un lucrativo comercio de piezas egipcias con posterioridad a la derrota de Cleopatra VII. A este mismo grupo de obras importadas de Egipto pertenece la estatuilla sedente de un dios que fue hallado en un pequeño nicho ubicado en la pared norte del *sacrarium*¹⁹⁰. Esta significativa disposición, así como la implicación del citado *ushabty* en algún tipo de ritual, evoca la importancia concedida en el culto a las piezas procedentes de Egipto.

Esta extrema consideración otorgada a los objetos importados desde el antiguo Egipto se fundamentaba, probablemente, en un respeto ritual por las formas primigenias de aquellas divinidades veneradas en el culto isiaco latino; no obstante, el desconocimiento de la cultura y la lengua egipcia desembocó en una extravagante veneración por todo aquello que procediese del valle del Nilo, incluso, por la escritura jeroglífica, a pesar de resultar ininteligible para la inmensa mayoría de los devotos y sacerdotes del culto.

Una estela jeroglífica, probablemente la parte posterior de una estatua votiva, estuvo ubicada junto a las escaleras de acceso al Iseo pompeyano¹⁹¹ (Fig. III.32). El registro superior muestra una procesión de divinidades, entre las que prevalece Harsafes, o Herishef, deidad egipcia identificada con Heracles y arcaica representación de los *bas* de Osiris, de Ra y, tardíamente, también de Horus. Herishef fue un dios de la fertilidad y la Justicia, encarnado como un hombre con cabeza de carnero, que fue identificado con Osiris y considerado esposo de Hathor¹⁹². A pesar de esta vinculación con las divinidades que recibieron culto en el Iseo pompeyano, esta concepción autóctona de la divinidad en el antiguo Egipto, probablemente, era desconocida entre los devotos latinos. Asimismo, el texto inscrito en la propia

¹⁸⁶ MANN: inv. n° 22572. DE CARO, S. (coord.) (1992): 73.

¹⁸⁷ Esta pieza fue hallada en el lado norte del pórtico donde, probablemente, fue enterrada en el transcurso de algún tipo de ritual. MANN: inv. n° 463. DE CARO, S. (coord.) (1992): 79.

¹⁸⁸ ARROYO, A. (2009). «Aspectos...»: On line, p. 16.

¹⁸⁹ *El Libro de los Muertos*. Cap. VI. BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984).

¹⁹⁰ MANN: inv. n° 430. DE CARO, S. (coord.) (1992): 79.

¹⁹¹ MANN: inv. n° 1035. DE CARO, S. (coord.) (1992): 78; TRAN TAM TINH, V. (1964): 174-175.

¹⁹² CASTEL, E. (2001): 161-163.

estela, dedicada por el sacerdote Samotwe-Tefnajte, presenta un interesante relato de los últimos años del gobierno faraónico, la invasión persa y la posterior liberación macedonia; pero, indudablemente, no es un pasaje apropiado para la liturgia y no tiene nada que ver con el culto isiaco.

Este ejemplo ratifica la idea del desconocimiento de la cultura faraónica existente entre el clero isiaco y, especialmente, de la manifiesta incompreensión de la lengua egipcia. A pesar de todo, estas piezas originales aportaban, a los ojos de los nuevos devotos, un entorno egipzante y evocaban, especialmente mediante la presencia de inscripciones jeroglíficas, el aura de sabiduría, de magia, que se suponía oculto en la *escritura sagrada*. Al igual que ocurrió en Roma, en los templos dedicados a Isis, particularmente en el gran santuario del Campo de Marte, e, incluso, en complejos imperiales privados, como la Villa Adriana de Tívoli, las piezas originales conservaron un aura de sacralidad que se vinculó, invariablemente, con el culto isiaco pues éste aunó toda la tradición egipcia fuera de las fronteras del valle del Nilo. Pero el comercio de piezas importadas de Egipto no sólo se produjo como consecuencia de la demanda surgida de los cultos místicos, sino que también se documentó toda una moda egipzante que atesoraba este tipo de piezas como elementos decorativos¹⁹³.

En la tradición pictórica, como se ha podido comprobar, a pesar de conservar ciertas características egipzantes, la imagen de la diosa Isis respondió a prototipos helenísticos; otras divinidades egipcias identificadas con la diosa o bien ciertas deidades implicadas de uno u otro modo en el mito, arribaron a Roma de la mano del culto isiaco y fueron interpretadas, como ya ocurriera en Alejandría, a través del realismo propio del estilo heleno. Este naturalismo se aplicó aún en aquellos casos en los que se tratara de divinidades híbridas, antropomorfas con cabeza de animal, y también en la representación zoomorfa de las mismas. En este sentido, ya se ha comentado la imagen del larario del *pastophorion* del templo, donde una gata recostada evoca la imagen de la diosa Bastet (Fig. III.33) (v. *supra*).

Aún mayor realismo puede apreciarse en el bellissimo ibis que adornaba parte de la pared norte del *sacrarium*¹⁹⁴ (Fig. III.34). Este animal, identificado con Thoth y, por tanto, con el dios Hermes-Mercurio, aparece también entre los asistentes a las ceremonias mostradas en los frescos de Herculano (Figs. III.23 y III.24), como una epifanía de la divinidad que sacraliza la liturgia. El animal, coronado con una flor de loto, porta una espiga en el pico como velada alusión a la fertilidad o bien a la asimilación de Isis con la diosa Deméter. También en el interior del *sacrarium* se hallaron representaciones de un magnífico toro, un león, un buitre, una cobra y un panel con diversos animales¹⁹⁵ que casi evoca una escena de cacería pero que, indudablemente, hace referencia al panteón egipcio.

Por lo que respecta a los dioses identificados con animales, por tanto, la pintura clasicista se decantó por un realismo extremo, dando lugar a imágenes naturalistas muy alejadas de las hieráticas figuras del arte egipcio.

¹⁹³ Resenar, en este sentido, una escultura sedente del dios Atum, de basalto negro, que fue reconstruida a partir de los diferentes fragmentos hallados durante el verano de 1958 bajo la palestra de la ciudad de Herculano. Actualmente, se conserva en el *Antiquarium d'Herculaneum* (inv. 2169bis). TRAN TAM TINH, V. (1971): Planche I y II. Fig. 1-2. Catálogo n° I. P. 51-52.

¹⁹⁴ MANN: inv. n° 8562. DE CARO, S. (coord.) (1992): 61; TRAN TAM TINH, V. (1964): 144.

¹⁹⁵ MANN: inv. nos 8565, 8564, SN4, MDXII y 8533. Este último panel incluye la imagen de un babuino, un chacal, un buitre... DE CARO, S. (coord.) (1992): 61; TRAN TAM TINH, V. (1964): 53.

La representación de divinidades híbridas resultó, para los artistas romanos, mucho más compleja; un ejemplo paradigmático es la efigie de uno de los dioses más populares que acompañaron a la tríada osiriaca en la liturgia greco-romana. Anubis, asistente de la diosa en su incansable búsqueda del esposo¹⁹⁶, se convirtió en un importante actor en el culto, de modo que era habitual la personificación de un sacerdote ataviado con su máscara. La representación de esta figura híbrida, bien fuera el dios mismo con cabeza de chacal o bien un sacerdote enmascarado, había devenido desde época alejandrina en efigies que adolecían de un realismo alejado de las convenciones egipcias (Fig. III.2). También en Roma se realizaron auténticas aberraciones que difícilmente lograron conjugar la interacción entre el cuerpo humano y el animal, debido a la tendencia realista propia del arte occidental (Fig. I.3).

En el templo de Isis en Pompeya, entre los numerosos sacerdotes representados (v. *supra*), no falta uno ataviado con la máscara de Anubis (Fig. III.35); la difícil unión entre la testa del animal y el cuerpo humano se ha resuelto, en esta ocasión, gracias a un bello manto de tonalidades rojizas. El pequeño tamaño de la cabeza canina más parece sugerir la presencia del dios mismo, pues una máscara habría provocado una mayor desproporción; no obstante, el paralelismo con las figuras de los restantes sacerdotes, también presentes en el pórtico del templo, confirma la presencia de uno de ellos ataviado como la divinidad.

Junto a Thoth y a Anubis, el dios Bes se vinculó también con el culto isiaco en Roma. Esta arcaica divinidad¹⁹⁷, protectora de las parturientas y los neonatos, adquirió cierta trascendencia iconográfica en época ptolemaica al hilo de la proliferación de los *mammisi* en los santuarios de nueva planta¹⁹⁸. La efigie del dios se figuraba como un enano acondroplásico estante que sujetaba el amuleto *s3* (v. Glosario), o bien enarbolaba cuchillos al objeto de ahuyentar a los malos espíritus; asimismo, podía representarse bailando y tañendo panderos pues la música y la danza servían también como defensa simbólica para el buen término de los partos¹⁹⁹. Desde un punto de vista popular, los amuletos destinados a la protección de gestantes, parturientas y recién nacidos gozaron de una amplia difusión en todo el mediterráneo, propagados, en gran parte, gracias al comercio fenicio²⁰⁰.

En el *sacrarium* del Iseo pompeyano, Bes se muestra sentado en un bello taburete con pequeño respaldo o *diphros*²⁰¹ (Fig. III.36). La desproporción de sus piernas se debe a la malformación propia del dios mientras en el rostro, muy dañado, no se aprecia el gesto agresivo, con la lengua fuera, que lo caracterizó, aunque sí luce el habitual tocado de plumas. Llama la atención la

¹⁹⁶ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 14 (356F).

¹⁹⁷ La indudable relación del dios Bes, tal y como se concibe en época ptolemaica, con divinidades arcaicas como es el caso de Aha, sugiere la posibilidad de que el tipo iconográfico fijado en la Baja Época no sea sino una divinidad sincrética cuyo origen habría que buscarlo en la conjunción de diferentes entidades divinas. Aha presenta múltiples similitudes con Bes, especialmente en lo que se refiere al rostro de aspecto leonino; suele ser representado en marfiles mágicos y en los denominados biberones, sosteniendo serpientes con sus manos, peculiaridad que también caracterizaría al dios Bes. La semejanza entre ambas divinidades es tal que Aha se ha llegado a considerar como una imagen arcaica o una manifestación particular del propio Bes. VELÁZQUEZ, F. (2002): 168.

¹⁹⁸ Véase ARROYO, A. (2006-2007). «Evolución iconográfica y significado del dios Bes en los templos ptolemaicos».

¹⁹⁹ ARROYO, A. (2011): 57. En FERNÁNDEZ, P. y RODRÍGUEZ, I. (2011): 53-65.

²⁰⁰ Véanse los estudios de GRENFELL, A. (1902) y HERMARY, A. (1986).

²⁰¹ MANN: inv. n° 8916. DE CARO, S. (coord.) (1992): 59; TRAN TAM TINH, V. (1964): 145.

presencia de esta divinidad en asociación con el culto latino de Isis. Si bien la protección de la natalidad había vinculado a ambas deidades, especialmente en la iconografía de los *mammisi*, el dios Bes no participaba en el mito osiriaco; pero, al igual que aconteciera con las piezas importadas, todo aquello que provenía de Egipto, fue asociado con el culto isiaco.

Aunque el artista ha respetado sus principales distintivos iconográficos, el enanismo y la corona de plumas, cabe resaltar también el pretendido naturalismo de la escena, acrecentado por la actitud relajada del dios. En el programa iconográfico de este Iseo pompeyano la estética egiptizante, a imitación de originales egipcios, se limitó, por tanto, a ciertos detalles decorativos. En este sentido, destaca una antefija de arcilla a modo de corona hathórica compuesta por el disco solar, los cuernos bovinos y, finalmente, sustituyendo a las plumas que eran habituales en época ptolemaica, unas espigas²⁰² (Fig. III.37); éstas, como aquella portada por el ibis del *sacrarium*, pueden hacer referencia a la identificación de la diosa con Deméter. Esta pequeña pieza remite a las complejas coronas ptolemaicas que aunaban las capacidades de diferentes divinidades en un sólo tocado; asimismo, en este caso, este simple elemento decorativo incorpora también diferentes aspectos de la divinidad y, en cierto sentido, está dotado de significado en sí mismo.

En el interior del *ekklesiasterion* destaca la pintura de dos esfinges estantes aladas, cubiertas con el nemes y tocadas con *uraeus*²⁰³ (Fig. III.38); ambas flanquean una hidria que alude, de nuevo, al sagrado contenedor del agua del Nilo, imprescindible en los ritos. Destaca la extremada belleza de estas esfinges, cuyas siluetas adquieren una enérgica movilidad en el perfil de las alas; cabe reseñar de nuevo el sentido meramente decorativo de ciertos elementos egiptizantes. La decoración vegetal que coronaba las paredes del pórtico estuvo compuesta por una serie de volutas vegetales de tonalidad clara, sobre un fondo negro²⁰⁴ (Fig. III.39); a intervalos regulares, se intercalan flores, toros, lobos, caballos al galope, leones, gacelas, diferentes animales que pueden o no aludir al culto egiptizante. Muy similares en la ejecución son las filigranas vegetales que decoraron, sobre fondo rojo, el interior del *ekklesiasterion*²⁰⁵ (Fig. III.40). En este caso, no obstante, los animales cobran mayor relevancia que la decoración vegetal, llegando incluso a componer pequeñas escenas. En uno de los fragmentos, conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, puede verse a una cobra erguida situada frente a un icneumón, alzado sobre una florida rama que constituye el elemento unificador de la escena. Finalmente, en los arcos de acceso al *ekklesiasterion*, los frescos mostraban altos candelabros decorativos coronados con sacerdotisas isiacas que sostienen elementos del culto, a modo de estilizadas cariátides²⁰⁶ (Fig. III.41).

El templo de Isis en Pompeya, inserto en el entorno de la restauración propiciada por el terremoto del año 62 d.C., responde a la actividad de los talleres y a las modas propias de la zona campana en la segunda mitad del siglo I d.C. Las divinidades egipcias y sus representaciones se ajustaron a

²⁰² MANN: inv. n° 21193. Además de ésta, completaban la decoración del tejado del templo otras antefijas con motivos clásicos, palmetas y gorgonas (inv. n°s 21462, 21463, 21464 y 21467). Un estudio más amplio del programa decorativo, en terracota, de la fachada del templo en DE CARO, S. (coord.) (1992): 71-72.

²⁰³ MANN: inv. n° 8563. DE CARO, S. (coord.) (1992): 56.

²⁰⁴ MANN: inv. n° 8547. DE CARO, S. (coord.) (1992): 53.

²⁰⁵ MANN: inv. n° SN3. DE CARO, S. (coord.) (1992): 56.

²⁰⁶ MANN: inv. n°s 9678, 8915, 8917, 8926 y 8928. DE CARO, S. (coord.) (1992): 54-55; TRAN TAM TINH, V. (1964): 138.

modelos helenísticos heredados de la cultura alejandrina, mientras, entre los motivos decorativos, se insertaban ciertas alusiones al antiguo Egipto: cocodrilos, cobras, ibis, esfinges, lotos, coronas... Pero, a pesar de la completa aceptación y adaptación del culto isiaco en el entorno latino, y a pesar también de la visión helenística de las divinidades, la liturgia precisaba de un entorno egiptizante, un escenario exótico. Este ambiente, que remitía a los orígenes mismos de las deidades protagonistas del culto, aludía también al aura de sabiduría y ancestral conocimiento atribuido al antiguo Egipto.

La atracción y exotismo de los que Egipto se revistió frente a la sociedad greco-latina ha condicionado diferentes periodos de modas egiptizantes que se han ido sucediendo a lo largo del tiempo, desde el generado por la breve estancia de Cleopatra VII en la ciudad de Roma hasta los propiciados por la expedición napoleónica o el descubrimiento de la tumba de Tut-Anj-Amón. Tras la batalla de Actium (31 a.C.), la derrota de Cleopatra VII y las consiguientes represiones llevadas a cabo por Augusto o Tiberio no sólo no acabaron con la moda egiptizante sino que, además, el hecho de convertir a Egipto en provincia romana acrecentó la incidencia del culto y facilitó el comercio de piezas originales reclamadas tanto para la liturgia pública como para el disfrute privado.

Uno de los ejemplos más significativos de la devoción privada en las ciudades campanas es la compleja escenografía nilótica del *euripus* de Loreio Tiburtino, sacerdote de la diosa en Pompeya (Figs. II.19 y II.20). La religiosidad del ámbito privado de ciertas familias pompeyanas propició también la inserción de los dioses alejandrinos entre las divinidades predilectas, llegando a presidir los lararios domésticos. En este sentido, destaca el conservado en la denominada *Casa de los Amorcillos Dorados*²⁰⁷, ubicado en la esquina sureste del peristilo (Fig. III.42).

El zócalo inferior (Fig. III.42c) muestra un pequeño altar, diestramente dibujado en la esquina misma y flanqueado por dos bellas serpientes; esta imagen de adoración de las cobras de un emblema del culto, en este caso un ara, tiene paralelos en algunos de los frescos comentados en el propio Iseo pompeyano (v. *supra*). Mientras estas sierpes enfrentadas decoran el zócalo inferior, en la zona superior de la pared sur puede verse a las deidades alejandrinas (Fig. III.42a). Isis centra la escena, sosteniendo con su mano diestra un sistro, al igual que Osiris-Serapis, a su izquierda, quien también porta una cornucopia. Este símbolo en manos de Isis, aludía invariablemente a su identificación con la diosa Fortuna, no obstante, la cornucopia se relacionó con el continente africano, en general, y con la provincia egipcia, en particular, como símbolo de la abundancia del fértil valle del Nilo²⁰⁸. En este sentido, es habitual verlo en manos del joven Harpócrates cuya presencia, a pesar del mal estado de conservación en este particular, puede intuirse a la derecha de la diosa Isis; en el caso de Serapis, cabe recordar también su identificación con Plutón, portador habitual de la cornucopia²⁰⁹. Finalmente, el artista ha representado al dios Anubis cubierto con un manto rojizo y, siguiendo las convenciones egipcias, con el rostro de estricto perfil.

Este bello larario de la *Casa de los Amorcillos Dorados* muestra, por tanto, a los principales protagonistas del mito osiriaco: Isis, su paredro alejandrino, Osiris-Serapis, su hijo Harpócrates y, por último, el encargado de

²⁰⁷ BOYCE, G.K. (1937): 56, n° 220; FRÖHLICH, T. (1991): L74, T.38, 1-2.

²⁰⁸ Véase un interesante análisis iconográfico de la denominada *Copa de África* del Tesoro de Boscoreale en WALKER, S. y HIGGS, P. (eds.) (2001): 312.

²⁰⁹ Véase de la iconografía de Plutón, Hades y *Dis Pater*, GRIMAL, P. (1981): 142, 220-221 y 436.

ayudarla en su peregrinación en busca del cadáver del esposo, Anubis. Queda excluido, únicamente, Tifón-Seth, por razones evidentes. Así pues, desde el punto de vista iconográfico, es indudable la influencia helenística, así como también el peso de la obra de Plutarco que define la presencia de todos los protagonistas del mito como auténtico símbolo del renacimiento prometido a los devotos del culto. No obstante, este elaborado larario no sólo muestra a las deidades veneradas, sino que, además, presenta algunos de los elementos primordiales de la liturgia (Fig. III.42b); en la pared este, junto a una cobra erguida, se presentan un sistro, una patera y una cista decorada con un creciente lunar, similar a la ya descrita en las pinturas del Iseo pompeyano (v. *supra*).

Son varios, por tanto, los aspectos que hacen de este larario una pieza excepcional. Por una parte, denota una recreación privada del mito, evocado a través de todos y cada uno de sus protagonistas; y, en segundo lugar, cabe destacar la sacralidad otorgada a los objetos de culto, cuidadosamente representados. El creciente lunar que decora la cista puede aludir tanto a la diosa Isis, en su asimilación con el astro, como a su paredro. De hecho, Plutarco, que había reinterpretado el tocado hathórico relacionando los cuernos bovinos con el creciente lunar²¹⁰, alude también a éste como símbolo del propio Osiris²¹¹, en relación con la ceremonia de su resurrección:

“Por eso se dice que Osiris desaparece durante el mes Athyr, porque en dicha época los vientos etesios no soplan en absoluto, y el Nilo se hunde en la tierra dejando su lecho a la vista. Las noches son más largas, la oscuridad aumenta, el poder de la luz se empaña y aparece como vencido. Entonces los sacerdotes celebran diversas ceremonias lúgubres [...] El decimonono día, cuando oscurece, bajan hacia el mar. Allí los estolistas y los sacerdotes llevan un cisto sagrado que contiene una cajita de oro en la que vierten agua dulce. Entonces se eleva entre el público un clamor, gritando todos que acaban de encontrar a Osiris de nuevo. Después de esto, toman un poco de tierra vegetal, la rocían con agua, mezclan aromas y costosos perfumes, forman una figurilla con este barro en forma de media luna; luego la visten, adornan indicando claramente con ello que consideran a estas dos divinidades como sustancia de la tierra a una, Isis, y como sustancia del agua a la otra, Osiris”²¹²

Esta vinculación cósmica de las deidades alejandrinas, por una parte, alude a la identificación de Isis con ciertas divinidades del panteón latino, Selene y, en igual medida, Ártemis-Diana; y, por otro lado, subraya también uno de los aspectos más significativos de los himnos isiacos (v. *supra*), es decir, las referencias al periplo de los astros que rigen el ciclo diurno. Aunque las reseñas a Helios y Selene son reiterativas en el conjunto de estos himnos²¹³, quizá la más bella identificación de la diosa Isis con la luna sea la referida por Apuleyo:

“...tú, que con tu pálida claridad iluminas todas las murallas, con la humedad de tus rayos das vigor y fecundidad a los sembrados y en tu marcha solitaria vas derramando tenues resplandores...”²¹⁴

Asimismo, al igual que ya hiciera Plutarco, Apuleyo considera también como un símbolo lunar el tocado hathórico de la diosa²¹⁵. Este aspecto cósmico de las divinidades alejandrinas se hace aún más evidente, desde un

²¹⁰ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 52 (372D).

²¹¹ Un interesante estudio monográfico al respecto en GRIFFITHS, J.G. (1976). «Osiris and the Moon in Iconography». En *JEA* 62 (1976): 153-159.

²¹² PLUTARCO, *De Is. et Os.* 39 (366E).

²¹³ Pueden advertirse este tipo de referencias en la aretología de Maronea (18-19), en el himno de Andros (30-31 y 138-140), en los himnos de Isidoro (III. 25), en el himno letanía de Oxirrínco (104, 113 y 157-158) y en el himno de Cime (44-45).

²¹⁴ APULEYO, *Met.* XI, 2, 3.

²¹⁵ APULEYO, *Met.* XI, 3.

punto de vista iconológico, a través de la visión de la diosa mostrada en un fresco de la denominada *Casa de Philocalus*²¹⁶ (Fig. III.43). La diosa viste un manto de tonalidades ocre, ribeteado de púrpura, sobre una túnica blanca; está tocada con un bello creciente lunar y porta con su mano izquierda una estilizada cornucopia y con la diestra un sistro; a sus pies, puede distinguirse el timón. Ésta es la caracterización habitual de la diosa en su identificación con Fortuna, no obstante, esta imagen presenta ciertas particularidades; Isis apoya su pie derecho en un bello orbe, de tonalidades azuladas, que subraya el ya citado carácter universalista de la diosa en los textos litúrgicos alejandrinos. Cabe recordar ahora la insistencia de los himnos isiacos en la omnipotencia de la diosa, en su capacidad para “*disponer el camino del sol y de la luna*”²¹⁷, cuya versión más completa se encuentra ya en el denominado himno de Andros:

*“Yo separé la tierra del cielo como creí aconsejable y la sombra de la tierra húmeda; he organizado las estaciones, allá en el cielo, anchura vibrante, por separado sus caminos desconcertantes, he dispuesto el ciclo diagonal de la luna en esferas de brillante luz solar, he impuesto la extraordinaria alternancia del día y de la noche al señor de los caballos de fuego, Helios, de las esferas celestes, por el camino correcto eternamente los chirriantes ejes de las ruedas al girar cumplen la orden divina, mediante una descarga atronadora, de separar la noche del día”*²¹⁸

Esta visión de Isis como ordenadora del universo presente en el himno de Andros —datado en el siglo I a.C.— se mantuvo aún en el siglo I d.C., cuando Apuleyo afirmaba, hablando a la diosa en segunda persona: “*tú mantienes el mundo en órbita, tú suministras al sol sus rayos de luz, tu riges el universo, tus plantas pisan el Tártaro [...] A tú llamada responden los astros, vuelven las estaciones*”²¹⁹. Las figuras que acompañan a Isis en esta particular visión de la *Casa de Philocalus*, subrayan la citada evocación de los versos litúrgicos. A su izquierda, un pequeño efebo estante y alado, sostiene una antorcha, mientras, a su derecha, monta un caballo blanco un joven que parece portar una ardiente esfera a su espalda. El primero evoca la iconografía de Héspero²²⁰, mientras el segundo puede hacer referencia al propio Helios identificado con el joven Harpócrates. Indudablemente, ambas figuras se relacionan con el entorno estelar, con la “*sucesión del día y la noche*”, tan reiterada en los himnos isiacos, que parece ordenar la propia diosa.

En este sentido, cabe resaltar la importancia de la escena ubicada en la *Casa de Philocalus*, pues sugiere una posible incidencia de estos himnos en la iconografía de la diosa Isis. En este sentido, no sólo el mito osiriaco transmitido por Plutarco inspiró a los artistas latinos, sino también aquellos himnos, de procedencia alejandrina, estrechamente relacionados con la liturgia y que definieron las capacidades y poderes de la divinidad. A pesar de este sugerente vínculo, desde el punto de vista iconográfico, la escena se

²¹⁶ Actualmente, conservado en el MANN (inv. n° 8836). BOYCE, G.K. (1937): 84, 415b; FRÖHLICH, T. (1991): L 101, p. 294. En lo que respecta a la inscripción: CIL IV, 00882 = SIRIS 00494 = RICIS-02 00504/0218. PHILO[CA]LUS VOTUM SOL(VIT) LIBE(N)S MERITO. Acerca de la ubicación de esta inscripción: REINACH, S. (1970): 159, n.8.

²¹⁷ Himno de Cime, 14. Alusiones muy similares se pueden recoger en el himno de Salónica (6-8), en el himno de Cirene (15-16), en el himno de Íos (9-11) y, por supuesto, en el himno de Andros (26-34) y en Apuleyo (*Met.* 25, 3-4).

²¹⁸ Himno de Andros, 26-34.

²¹⁹ APULEYO, *Met.* XI, 25, 3-4.

²²⁰ Héspero es la personificación de la estrella vespertina, identificado a veces con Fósforo, la estrella matutina, y con el hijo de la Aurora y de Astreo, Heósforo o Eósforo, la antorcha de Eos. La traducción latina de Fósforo, la estrella matutina que anuncia la Aurora, es Lucifer. GRIMAL, P. (1981): 207, 237 y 265.

ajusta, como ya ocurriera en el Iseo de la ciudad, a la estética clasicista alejada de las convenciones egiptizantes.

Los artistas latinos, por tanto, se vieron obligados a interpretar las diferentes asimilaciones de la diosa, las divinidades que la acompañaron en el mito osiriaco e, incluso, los arcanos significados ocultos en la propia liturgia, tanto en los instrumentos de culto como en los propios textos; en lo que se refiere a la iconografía, no obstante, se ajustaron a la estética helenística. Pero el ya referido prestigio del arte y la cultura egipcia propició la importación de determinadas piezas o, en su defecto, la demanda de artistas autóctonos llegados desde Egipto. Tanto las obras importadas como aquellas realizadas en suelo itálico que se ajustaron a las convenciones del arte egipcio más tradicional cobraron una importancia trascendental en el desarrollo del culto y, sin duda, se inscribieron en el mismo ámbito de una devoción que demandaba piezas como la *Tabla Isiaca* conservada en el Museo Egipcio de Turín.

RELACIÓN ENTRE LA *TABLA ISIACA* Y ALGUNAS PIEZAS SIGNIFICATIVAS

Desde el punto de vista iconográfico, la *Tabla Isiaca*, indudablemente, no se ajusta a una interpretación grecorromana de las divinidades egipcias sino que despliega todo un catálogo de escenas de corte egiptizante cuyos antecedentes se encuentran en los repertorios ptolemaicos, escasamente influidos por las nuevas tendencias del arte helenístico. Este arte egipcio tardío, que adoleció, como ya se ha comentado (v. *supra*) de un cierto naturalismo anatómico o una exagerada profusión decorativa en los tocados y el mobiliario sacro, conservó, no obstante, convenciones como la particular perspectiva egipcia, el hieratismo, los atuendos y diversos emblemas tradicionales. Para los artífices latinos resultaba muy difícil la realización de obras de corte egiptizante pues, por una parte, su formación se asentaba en la tradición greco-helenística y, por otra parte, no tuvieron a su alcance modelos en los que inspirarse. El Egipto ptolemaico, por el contrario, puso a disposición de los artistas autóctonos ambas tradiciones, ambos modos artísticos y, sobre todo, toda clase de modelos.

La presencia en la zona de Campania de ciertas piezas de corte egiptizante, algunas muy similares a la *Tabla Isiaca*, obliga a considerar la existencia de talleres y de artistas egipcios, probablemente, de origen alejandrino. No obstante, la presencia de estos artistas no siempre implicaba la realización de obras de carácter egiptizante. En el emblema musivo de una de las habitaciones de la *Casa del Fauno*, la presencia de un taller alejandrino viene definida por un tema erótico, entre una ninfa y un sátiro, del que existe una réplica casi exacta en la ciudad egipcia de Thmuis, en el Delta del Nilo²²¹.

Pero, al margen de estas evidencias iconográficas, las fuentes también confirman la presencia de artistas alejandrinos en suelo itálico. La referencia más significativa al respecto alude a un pintor llamado Demetrio, conocido como *el Topógrafo*²²², que, según narran tanto Diodoro Sículo²²³, como Valerio

²²¹ El mosaico citado se halla de la esquina sureste del atrio de la *Casa del Fauno*. Actualmente conservado en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (MANN: inv. n° 27707). Al respecto de la hipótesis de que un taller de origen alejandrino participase en la decoración de esta casa, véase PESANDO, F. (1996). «Autocelebrazione aristocratica e propaganda politica in ambiente privato: la casa del Fauno a Pompei»: 206-207. En CCGG 7 (1996): 189-228.

²²² Según ciertos autores, se considera a este pintor como el diseñador del modelo original para el mosaico de Palestrina. LO SARDO, E. (ed.) (2008): 82.

Máximo²²⁴, acogió a Ptolomeo VI²²⁵ durante su estancia en Roma. Ptolomeo llegó a la ciudad vestido como un plebeyo, acompañado de un eunuco y tres esclavos, y pidió asilo a Demetrio el *Topógrafo*, pintor alejandrino que residía en Roma. El episodio no deja de ser una anécdota que Valerio Máximo aprovecha para destacar la humanidad del pueblo romano pues, enterado el Senado, puso fin a tan indigna situación; no obstante, es uno de los testimonios más fiables para contrarstar la presencia de artistas alejandrinos en Roma ya desde el siglo II a.C.²²⁶.

Estos artífices egipcios dieron respuesta a una demanda que, lejos de interpretaciones helenísticas, valoraba las figuras y escenas ajustadas a las convenciones autóctonas que aún se observaban en el Egipto ptolemaico. En este sentido, cabe resaltar la detallada decoración del *tablinum* cercano a la gran exedra de la magnífica *Villa de los Misterios* en Pompeya (Fig. III.44). Domina la decoración el color negro que da nombre a la estancia. En la mitad superior, en tonos claros, unas estilizadas volutas crean formas geométricas en torno a un círculo central; el zócalo inferior, por otra parte, presenta una delicada decoración vegetal encuadrada por finísimas líneas blancas. Esta elegante y contenida ornamentación se completa con una banda intermedia, que separa el espacio inferior y superior, en la que alternan motivos de clara inspiración egíptizante: diferentes aves, divinidades y animales sagrados.

En primer lugar, cabe reseñar la presencia misma de estos motivos decorativos en un recinto dedicado a la recepción de la clientela del *pater familias*, es decir, una estancia pública dentro del entorno privado de la *domus*²²⁷. Podría considerarse que, a la vista de la devoción dionisiaca de la familia, ostensible en las pinturas de la magnífica *Sala de los Misterios*²²⁸, muy cercana a este *tablinum*, la decoración egíptizante sugiere una manifiesta adhesión a las religiones mistéricas; en este sentido, ya se ha hecho referencia a la estrecha vinculación establecida entre Dioniso-Baco y Osiris en el seno mismo del Iseo pompeyano (v. *supra*). Por otro lado, puede barajarse también la hipótesis, al hilo de las modas egíptizantes, de una sencilla intención exótica o decorativa.

No obstante, dada la escasa entidad de estos motivos y lejos de teorizar sobre la posible devoción de la familia, las escenas de este *tablinum* de la *Villa de los Misterios* interesan, especialmente, desde un punto de vista formal. Sobre el fondo neutro característico de toda la sala, el pintor ha representado una serie de pequeñas figuras, resaltadas con vivos colores y muy distanciadas entre sí. Los animales, especialmente pájaros, destacan por el

²²³ DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* XXXI, 18, 2.

²²⁴ PUBLIO VALERIO MÁXIMO, *Fact. et Dict.* V, 1, 1

²²⁵ Ptolomeo Evérgetes había expulsado a su hermano, Ptolomeo VI, de Egipto con quien gobernaba conjuntamente desde el año 170 a.C. Según narra Diodoro Sículo, Ptolomeo VI Filometor rehuyó la ayuda de su primo, el futuro Demetrio I Sóter, que quiso facilitarle su acceso a la ciudad de Roma revestido de insignias reales; Demetrio I permanecía entonces como rehén de Roma, a donde fue enviado por su padre Seleuco IV Filopator. Ptolomeo VI gobernó entre los años 180-164 a.C. y, después de su presencia en Roma, entre el 163-145 a.C.; a su muerte, le sucedió su hijo como Ptolomeo VII Neo Filopator, pero antes de que pasara un año, Ptolomeo Evergetes lo asesinó y se casó con la viuda de su hermano, Cleopatra II, pasando a gobernar definitivamente con el nombre Ptolomeo VIII Evergetes II (145-116 a.C.).

²²⁶ Así lo hace notar COARELLI, F. (2008). «Roma e Alessandria»: 43. En LO SARDO, E. (ed.) (2008): 37-47.

²²⁷ Acerca de la distribución pública y privada de las estancias en las *domus*, véase ARROYO, A. (1999). *Vida cotidiana...*: 169-184.

²²⁸ Véase GONZÁLEZ, P. (2009). «Secuencias iconográficas de una iniciación dionisiaca: la Villa de los Misterios de Pompeya». En *Akros*, n° 8 (2009): 57-62.

realismo y la vivacidad de sus actitudes. En lo que respecta a las divinidades, algunas fácilmente reconocibles, como el dios Thoth o una Isis pterófora (Fig. III.44b), sugieren la presencia de un artista alejandrino. Predominan las tradicionales convenciones estéticas del arte egipcio, no obstante, es innegable también cierto carácter decorativo. Las coronas, si bien se inspiran en formas egipcias, principalmente en el tocado hathórico, tienden a convertirse en estilizadas formas florales; asimismo, los cetros y objetos portados por los dioses revelan cierta libertad interpretativa.

En el caso de una figura masculina estante²²⁹ que flanquea, junto con Thoth, a una pequeña esfinge (Figs. III.44a y III.44b), cabe suponer que sostiene en su mano derecha una peculiar forma del símbolo *anḫ* que, en manos de Thoth parece, sencillamente, un pequeño aro. El mismo dios porta en su mano izquierda un cetro que simula una artística antorcha encendida. La figura híbrida de Thoth que lo acompaña conserva uno de sus tocados habituales, el creciente lunar.

Estos pequeños detalles apuntan, como ya ocurriera en el Iseo pompeyano, a una intencionalidad decorativa, no obstante, en este caso, el artista se ha propuesto representar deidades híbridas y no sólo sus formas zoomorfas. Asimismo, la figura de Isis pterófora, tocada con la corona hathórica (Fig. III.44b), responde a modelos ptolemaicos, aunque la hidria y la patera que sujeta entre sus manos remiten a la liturgia grecolatina. Se produce, pues, un arte sincrético en el que predominan las formas egiptizantes, destacando el empleo de la perspectiva egipcia que coloca las piernas de perfil, el torso de frente y el rostro, de nuevo, de perfil; en el mismo sentido, las figuras conservan el hieratismo y el estatismo tradicional del arte egipcio.

En otra imagen híbrida del dios Thoth, arrodillado y portando un cetro a modo de cayado (Fig. III.44b), se aprecia un detalle naturalista que contrasta con el estricto perfil de las imágenes egipcias, pues el artista se ha esforzado en dibujar el pie izquierdo del dios para dotar a la figura de cierta profundidad espacial, más acorde con el realismo helenístico. Además de las divinidades antropomorfas, el repertorio comprende también diversos animales, como un cocodrilo, tocado con una compleja corona hathórica, una esfinge de cola serpentiforme, y una bellísima cobra alada tocada con una corona floral (Fig. III.44c).

El conjunto, en definitiva, denota el conocimiento de un repertorio de modelos ptolemaicos cuyo significado se habría diluido en el entorno latino pero que, indudablemente, contribuían a crear ambientes que se acomodaban a la devoción isiaca o bien, sencillamente, respondían a las modas egiptizantes²³⁰. En el mismo sentido cabe también destacar las escenas de ofrenda y las figuras integradas en la decoración de dos cubículos de la denominada *Casa del Frutteto*. En uno de ellos, abierto al peristilo, entre el exuberante jardín representado en esta estancia se intercalan imágenes de dioses o reyes egipcios, destacando la representación de una serpiente enroscada en un árbol por encima de una bella mesa de ofrendas en la que se

²²⁹ La definición de la misma hace difícil interpretar si puede tratarse de un Horus hieracocéfalo.

²³⁰ Estas modas, en auge en todo el territorio de la península itálica, no sólo se documentan con ejemplos pictóricos. Un emblema musivo conservado en el Museo Metropolitano de Nueva York muestra dos figuras de corte egiptizante, una de ellas sentada ante una cista en la que descansa una cobra. “*Tile mosaic of Isis [Roman] (45.16.2)*”. In *Heilbrunn Timeline of Art History*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/45.16.2> (April 2007).

dispone una artística hidria. Tal vez habría que pensar en ciertos arcanos de la religión isiaca, como el tan representado canopo conteniendo el agua del Nilo; asimismo, esta sierpe remite a aquella que acompañaba a la imagen de Osiris en el *sacrarium* del Iseo pompeyano.

En otro de los cubiculos de la casa, cercano al atrio y también decorado evocando un frondoso jardín, se aprecian pequeñas escenas, enmarcadas, que muestran ofrendas de corte egiptizante, ciertas referencias dionisiacas²³¹ y una imagen del toro Apis tocado con el disco solar entre los cuernos (Fig. III.45). La cinta que el animal luce sobre el lomo, sugiere una contaminación iconográfica de las escenas de sacrificio, particularmente *suovetaurilia*, pues este *dorsuale* era un aditamento destinado a los animales que iban a ser sacrificados. En cualquier caso, parece inapropiado para personificar a una divinidad, pues el artista se ha detenido en representar las particularidades del toro Apis, un animal de pelaje negro pero con las patas y el vientre blancos²³². Con idéntica intención decorativa, en el contexto de la pintura de jardines, cabe destacar también ciertos detalles egiptizantes en la denominada *Casa del brazalete de oro*²³³, entre otros ejemplos.

Esta estética *a la egipcia*, de cariz decorativo, se aprecia tanto en determinados detalles de la rica ornamentación del Iseo pompeyano como en el seno de ciertas devociones privadas de muy diversa índole, o bien como simple moda exótica. Pero, obviamente, la demanda de estos artífices alejandrinos abarcó también el ámbito de la fabricación de ciertos objetos rituales empleados en la liturgia y las ceremonias iniciáticas del culto. Es entre estos elementos, que compartieron destino con la *Tabla Isiaca*, donde se pueden estudiar los paralelos más significativos.

En primer lugar, destacamos dos vasos hallados en Stabia (Fig. III.46), que formaron parte de un conjunto hallado en la denominada *Villa San Marco*, durante las excavaciones realizadas en mayo de 1954²³⁴. Los numerosos fragmentos de obsidiana y otras piedras semipreciosas integraron, tras su restauración, tres *skyphoi* y una *phiale* decorados mediante incrustaciones²³⁵ engarzadas gracias a finísimas láminas de oro²³⁶.

La *phiale*, de la que sólo se conservan algunos fragmentos, presentaba una escena de paisaje nilótico, mientras el *skyphos* menor estaba decorado únicamente con motivos vegetales. Finalmente, los dos *skyphoi* mayores, casi idénticos, muestran bellas escenas de ofrenda. Los vasos están tallados en una sola pieza, no alcanzando en ningún caso el centímetro de grosor, mientras los compartimentos para la incrustación tienen apenas 3'5 mm. de profundidad. La riqueza de los materiales, así como la laboriosa confección de los motivos decorativos, apuntan a la producción de artículos de lujo; asimismo, la maestría en el tallado de la piedra, apreciable en el bellísimo diseño de las asas, remite a artesanos de origen egipcio. María Vallifuoco ha destacado el origen ptolemaico de esta técnica de incrustación²³⁷, destacando

²³¹ BRAGANTINI, I. *et al.* (1981): 95 y ss.

²³² CASTEL, E. (2001): 67.

²³³ Entre la vegetación pueden distinguirse diferentes esfinges enfrentadas, así como también la imagen, enmarcada, de un toro blanco. JASHEMSKI, W.M.F. (1993): Vol. II, p. 357, t. 422.

²³⁴ Un elaborado estudio acerca de este conjunto, de la técnica de realización y de la procedencia misma de la obsidiana como materia prima en VALLIFUOCO, M. (2008). «Le coppe di ossidiana dalla Villa San Marco a Stabia».

²³⁵ Entre otros materiales, se emplearon lapislázuli, jaspe, cornalina, malaquita y coral.

²³⁶ Actualmente, estas piezas se exponen en el Museo Arqueológico Nacional de Nápoles. MANN: inv. n^{os} 294471, 294472, 294473 y 294474.

²³⁷ VALLIFUOCO, M. (2008): 5 y notas 96 y 99.

dos piezas: un revestimiento de sarcófago procedente de un taller de Tebtynis, en el Fayum, conservado en el Museo Egipcio de Turín; y ciertas figuras de cristal, destinadas también a la incrustación, expuestas actualmente en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

Los motivos elegidos en los dos *skhyphoi* mayores son muy similares. En el centro de la escena puede contemplarse una capilla, sustentada sobre estilizadas columnas papiriformes y coronada por un frontón curvo que alberga un disco solar con dos cobras erguidas; por debajo, puede apreciarse un disco alado y, finalmente, en su interior, flanqueado por dos halcones con la doble corona, se yergue el animal objeto de culto, bien un carnero o bien un toro. A ambos lados de este *naos*, en disposición simétrica, se llevan a cabo las correspondientes ofrendas por parte de dos figuras, una masculina y otra femenina. Estos oferentes portan en sus manos pequeños incensarios, flores de loto, collares menat y largos cetros papiriformes coronados por hojas de palma. El conjunto se cierra con dos sacerdotes, arrodillados en actitud de adoración y elevados sobre pequeños altares; éstos se sustentan sobre estilizadas flores de loto que se entrelazan recordando el símbolo heráldico del *semataui* (Fig. III.46b).

El diseño de la pieza, tanto la capilla como los animales sagrados y, sobre todo, las figuras de sacerdotes y oferentes, se acomodan a las convenciones más ancestrales del arte egipcio, incluyendo la particular perspectiva de las figuras humanas. La disposición de estas pequeñas escenas de ofrenda y adoración a animales sagrados recuerda las de la *Tabla Isiaca* e, incluso, la técnica de incisión, en este caso, en piedra, así como la utilización de finas láminas de oro, no difiere en exceso de la incisión y relleno del bronce con hilos de plata.

En ambos casos, destaca el origen egipcio de estas piezas o, en su defecto, la realización de las mismas en talleres de artesanos egipcios llegados a Roma pues, tanto la estética como la propia técnica remiten al arte ptolemaico. Cabe recordar ahora ciertos fragmentos de la decoración de la basílica de Giunio Basso (Fig. II.44) donde un bello y delicadísimo *opus sectile*, muestra, por debajo de la escena del rapto de Hylas, una serie de figuras egipizantes realizadas también mediante la inserción de diferentes mármoles. Pero lejos del sentido decorativo reseñado en muchas de las escenas analizadas, estos vasos sugieren un uso ceremonial de acuerdo con su valiosa elaboración. La crucial relevancia del agua en los rituales isiacos precisaba, entre otros instrumentos para el culto, vasos, cistas, sítulas o hidrias; en cualquier caso, la simbología del sagrado líquido, emblema del propio Osiris, requeriría un especial cuidado en la decoración de estos particulares cálices. En este sentido, aunque la riqueza en la elaboración es mucho menor y las figuras adolecen de la influencia clasicista, cabe destacar la existencia de dos vasos de cristal con figuras relativas al culto, hallados en manos de un fugitivo que murió cerca del denominado gimnasio grande, en Pompeya²³⁸.

Tanto las pinturas como estos magníficos *skhyphoi* procedentes de Stabia, sin duda, presentan un estilo que puede ponerse en relación con la *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín, pero la basa hallada en la ciudad de Herculano, lejos de presentar ciertas similitudes con la *Tabla*, sugiere, incluso, la procedencia de un mismo taller con idéntico repertorio e, incluso, una técnica similar²³⁹ (Fig. III.47). La basa fue hallada el 13 de septiembre de

²³⁸ MANN: inv. n.ºs 6044 y 6045. TRAN TAM TINH, V. (1964): 173, n. 138a y 138b.

²³⁹ La basa está realizada en bronce y las diferentes figuras han sido talladas mediante un buril.

1760, en el *cardo* V, frente a la puerta de entrada a la palestra de la ciudad de Herculano²⁴⁰. Desde el punto de vista decorativo, está dividida en dos partes, una zona inferior, en la que se desarrollan las escenas principales, y otra superior a modo de cornisa volada.

En uno de los lados largos (Fig. III.47a), se muestra una escena de ofrenda a un león, tocado con cuernos de carnero, sobre el que se sitúa un disco alado y, frente a él, el emblema de Nefertum. Esta divinidad, estrechamente asociada con los ungüentos y perfumes sagrados, solía ser representada con apariencia humana o como un híbrido con cabeza de león, aunque podía también aparecer en su forma zoomorfa; su tocado consistía en una flor de loto azul acompañada de dos plumas y, en ocasiones, con el contrapeso de dos collares *menat* pendiendo a ambos lados²⁴¹. Estos collares que, agitados, producían un sonido característico tuvieron, como el sistro, el poder de ahuyentar a los malos espíritus²⁴². A ambos lados del león que centra la escena, dos sacerdotes arrodillados, similares a los representados en los vasos de Stabia, realizan sendas ofrendas; finalmente, cierran la escena dos esfinges aladas tocadas con *modius*, una de ellas hieracocéfala. Entre las diferentes figuras, el artista ha situado columnas de jeroglíficos, de factura muy similar a los de la *Tabla*, y elementos vegetales que también se cuentan entre el repertorio de la *Tabla*, especialmente en la decoración del borde exterior.

El segundo lado largo (Fig. III.47b), muestra la escena de adoración de un sacerdote, también arrodillado, situado sobre la barca de un halcón guiada por un babuino. A espaldas de esta embarcación, una bella diosa pterófora, tocada con un disco solar, se arrodilla en actitud de adoración; al frente, un león sentado, tocado también con un disco solar, sostiene una pluma entre sus patas. A ambos lados del halcón, de nuevo, aparece el emblema de Nefertum, mientras los elementos vegetales ya citados flanquean la barca sagrada.

Las cornisas de estos lados largos están decoradas con sendos discos alados rodeados de pequeñas, e incomprensibles, inscripciones jeroglíficas. Uno de los lados cortos presenta este mismo esquema en la cornisa (Fig. III.47c); en la parte inferior, centra la escena el emblema de Nefertum, flanqueado por halcones y sacerdotes oferentes. Finalmente, en otro de los lados cortos (Fig. III.47d), dos chacales con plumas entre sus patas, también escoltados por sacerdotes, se disponen en torno a una corona hathórica adornada con dos altas plumas de avestruz; la cornisa, no obstante, rompe la simetría de las anteriores, presentando una distribución compuesta por triglifos con breves inscripciones jeroglíficas en los espacios intermedios.

Según Vincent Tran Tam Tinh, las escenas parecen remitirse a un culto concreto²⁴³. No cabe duda del origen ptolemaico de los modelos del repertorio; asimismo, la insistencia en incluir detalles epigráficos ilegibles recuerda a la *Tabla Isiaca*. En este sentido, sorprende la elección de estos modelos, cuidadosamente copiados, si bien las inscripciones no se asemejan en

TRAN TAM TINH, V. (1971): 52.

²⁴⁰ TRAN TAM TINH, V. (1971): Planche III y IV, figs. 3-4-5-6. Catálogo en páginas 52-53. MANN: inv. n° 1107.

²⁴¹ CASTEL, E. (2001): 284-285.

²⁴² CASTEL, E. (1999): 360. Véase *infra*, un análisis detallado de la posible relación del emblema de Nefertum con la tríada osiriaca (cap. IV, p. 316).

²⁴³ Sugiere este autor que se trate del dios león Miysis de Leontópolis, identificado en época tardía con Horus y con Nefertum, hijo de Sejmet. TRAN TAM TINH, V. (1971): 53.

absoluto a aquellas que pudieron acompañar a las imágenes, de hecho, apenas se utiliza un breve repertorio de signos colocados de manera aleatoria. Las escenas que, en la mayoría de los casos, buscan una estudiada simetría pueden aludir, tal y como observa Vincent Tran Tam Tinh, a ciertos cultos concretos, no obstante, en nuestra opinión, es difícil que estos cultos tan específicos llegaran al entorno latino vinculados al culto isiaco. Cabría la posibilidad de que se tratase de un objeto destinado al culto de Miysis o Nefertum en el caso de que la pieza hubiese sido fabricada en suelo egipcio y, en sus orígenes, ubicada en algún santuario específico; en ese caso, no obstante, cabría esperar también la presencia de una grafía jeroglífica correcta. Por este motivo, parece más acertado considerar la existencia de talleres de artistas alejandrinos en suelo itálico, donde los repertorios se combinaron sin atender al culto de divinidades ajenas a la religión isiaca. Entre el repertorio de esta basa, la corona de Nefertum podría interpretarse, desde el punto de vista del clero latino, como una variante de la corona hathórica, los halcones son una clara referencia a Horus, los chacales a Anubis, el babuino fue la imagen de Thoth y, por último, el león que centra uno de los lados largos de la basa se vincularía con la diosa Sejmet. Asimismo, es de destacar la tríada tardía compuesta por Ptah, Sejmet y Nefertum, adorada en la zona de Menfis a partir del Reino Nuevo²⁴⁴. Finalmente, cabe también la posibilidad de la llegada de sacerdotes egipcios a los templos latinos, conocedores de la escritura egipcia; pero, aún en ese caso, conectar el culto de divinidades como Nefertum con la liturgia isiaca latina sería extremadamente complicado.

Con toda probabilidad esta basa estuvo destinada a sostener otra pieza sobre ella y, por tanto, la ornamentación puede atender a un simple programa decorativo, sin un desarrollo iconográfico concreto²⁴⁵, pues el centro de atención sería la pieza que sustentara.

El caso de la *Tabla Isiaca* del Museo Turín, no obstante, es completamente distinto pues la propia entidad de la pieza sugiere que se trata de un objeto de culto en sí mismo, no un soporte para ningún otro elemento. Parece, en cualquier caso, que en la *Tabla* se ha representado una sucesión de escenas que ponen ante nuestros ojos una lectura iconográfica compleja.

²⁴⁴ HORNING, E. (1999): 202

²⁴⁵ Sobre la basa, probablemente, se colocaba una plancha de bronce hallada muy cerca. TRAN TAM TINH, V. (1971): 52.

ILUSTRACIONES I PARTE - CAPÍTULO III



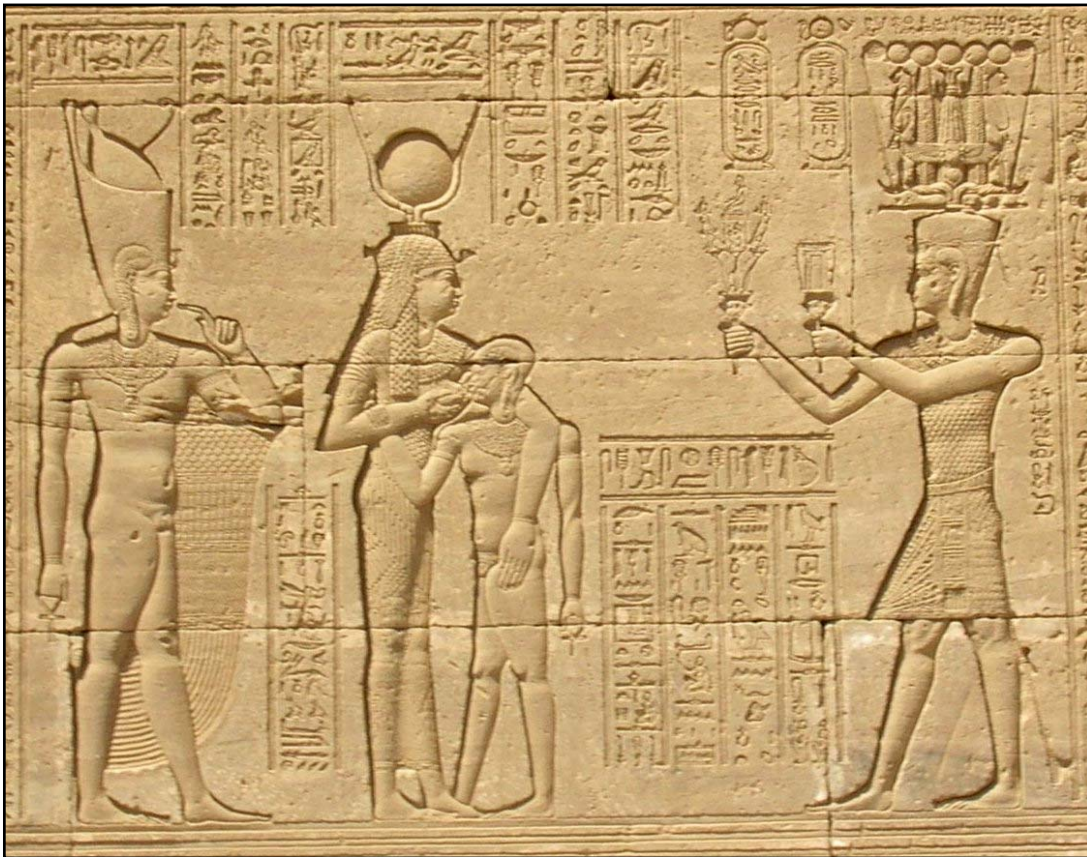
Figura 1.- Detalle de la decoración del *mammisi* del templo de la diosa Isis en Philae.
Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Fotografía: A. Arroyo (2005).



Figuras 2a/2b.- Hipogeo de Kom el Shouqafa. Detalles de la decoración. Alejandría. Período Romano (Siglos I y II d.C.).

Fotografías: *Egiptomanía*
(http://www.egiptomania.com/antiguoegipto/lower/alejandria/kom_el-shouqafa.htm)





Figuras 3a/3b.- Detalle de la decoración del *mamisi* romano del templo de la diosa Hathor en Denderah. Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.). Fotografía: A. Arroyo (2005).



Figura 4.- Decoración de los restos de la puerta del pylon de acceso al templo de la diosa Hathor en Denderah.
Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Fotografía: A. Arroyo (2005).



Figuras 5a/5b/5c.- Detalles de la decoración interior del templo de Sobek y Haroeris en Kom Ombo. Época greco-romana (332 a.C. - 313 d.C.).

Fotografía: A. Arroyo (2005).





Figura 6.- Detalle de la decoración interior del templo de la diosa Isis en Philae. Templo de Isis en Philae. Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Fotografía: A. Arroyo (2005).

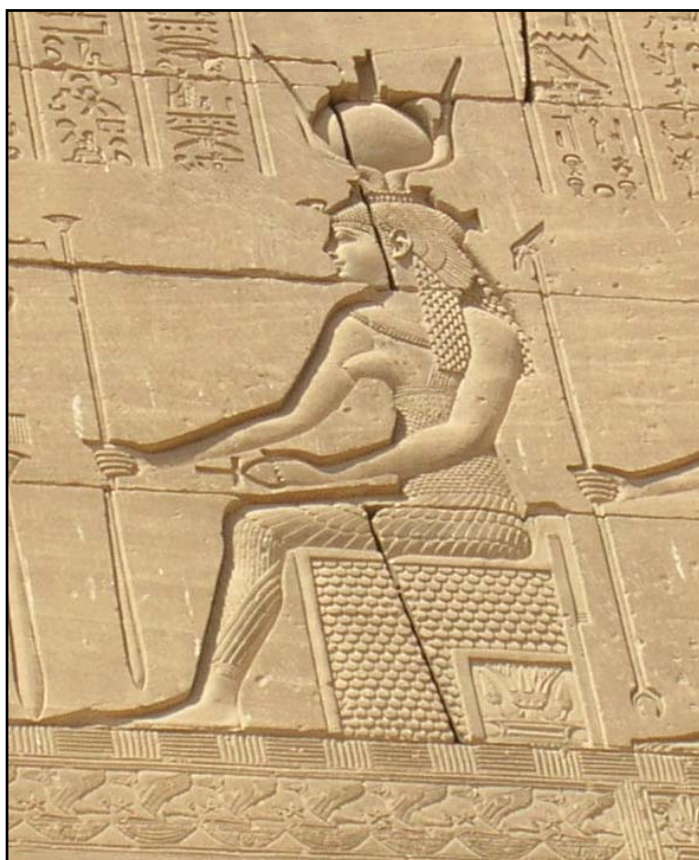


Figura 7.- Detalle de la decoración exterior de la parte posterior del templo de la diosa Hathor en Denderah. Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Fotografía: A. Arroyo (2005).



Figura 8.- *Naos de los Decanos*. Reconstrucción que muestra las piezas conservadas en el Museo del Louvre, el Museo Greco-Romano de Alejandría y las piezas halladas por Franck Goddio. Exposición *Tesoros Sumergidos de Egipto*. Reinado de Nectanebo I (380-362 a.C.). Fotografía: AE. *Tesoros Sumergidos de Egipto* (<http://www.egiptologia.com/museos-y-exposiciones/113-exposiciones-temporales/2644-tesoros-sumergidos-de-egipto.html?showall=1>)



Figura 9a.- Naos de los Decanos (Detalle). Exposición Tesoros Sumergidos de Egipto.
Reinado de Nectanebo I (380-362 a.C.).

Fotografía: AE. Tesoros Sumergidos de Egipto (<http://www.egiptologia.com/museos-y-exposiciones/113-exposiciones-temporales/2644-tesoros-sumergidos-de-egipto.html?showall=1>)

Figura 9b.- Naos de los Decanos. Reinado de Nectanebo I (380-362 a.C.). Registro de uno de los decanos.
Según LEITZ, C. (1995): 8.






| | | | |
|------|------|---|---|
| 𓆎𓅓𓏏𓆎 | 𓆎𓅓𓏏𓆎 | 𓆎𓅓𓏏𓆎 |  |
| | |  | 𓆎𓅓𓏏𓆎 |
| | |  | 𓆎𓅓𓏏𓆎 |
| | |  | 𓆎𓅓𓏏𓆎 |
| | |  | 𓆎𓅓𓏏𓆎 |



Figura 10a.- Clepsidra procedente de Karnack. XVIII Dinastía (1550-1291 a.C.). Museo Egipcio de El Cairo.

Fotografía: *The Global Egyptian Museum* (<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=15276>)



Figura 10b.- Clepsidra procedente de Karnack. XVIII Dinastía (1550-1291 a.C.). Museo Egipcio de El Cairo (Desarrollo).

Según DESROCHES-NOBLECOURT *et alii* (1976): fig. 142.

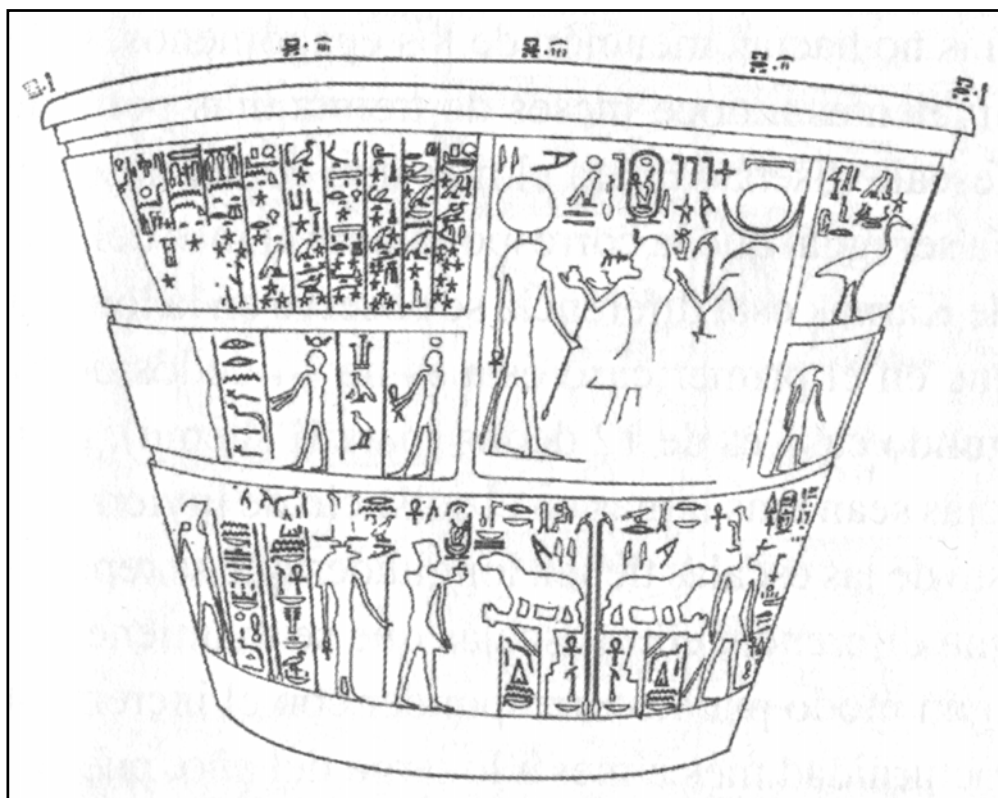


Figura 10c.- Clepsidra procedente de Karnack. XVIII Dinastía (1550-1291 a.C.). Museo Egipcio de El Cairo (Desarrollo).

Según DESROCHES-NOBLECOURT *et alii* (1976): fig. 144.

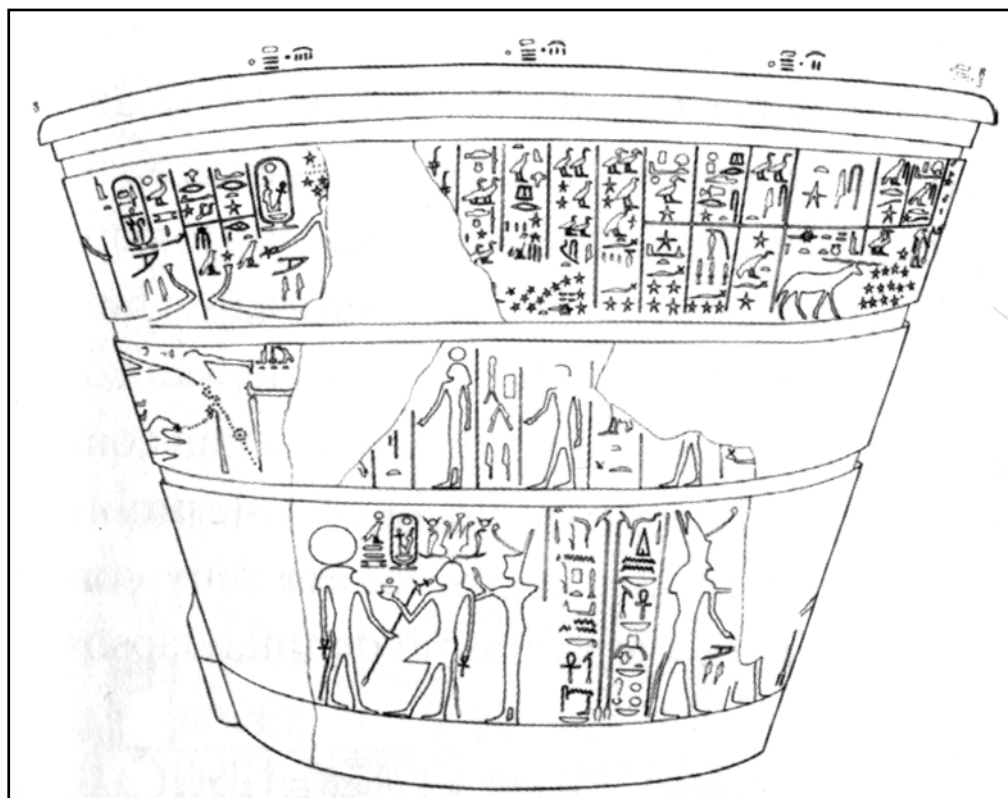


Figura 10d.- Clepsidra procedente de Karnack. XVIII Dinastía (1550-1291 a.C.). Museo Egipcio de El Cairo (Desarrollo).

Según DESROCHES-NOBLECOURT *et alii* (1976): fig. 146.



Figura 11a.- Zodíaco circular de Denderah (Denderah B). Bajo relieve en piedra arenisca. 50 a.C. 2'53 x 2'55 m. Reinado de Cleopatra VII (51-30 a.C.). Museo del Louvre.

Fotografía: Museo del Louvre. © R.M.N./H. Lewandowski (http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?CONTENT%3C%3Ecnt_id=10134198673225460&CURRENT_LL_V_NOTICE%3C%3Ecnt_id=10134198673225460&FOLDER%3C%3Efolder_id=9852723696500776)

Figura 11b.- Zodíaco circular de Denderah (Denderah B). Reinado de Cleopatra VII (51-30 a.C.). Esquema general y círculo de los decanos. Dibujo: A. Arroyo sobre esquema reproducido en CAUVILLE, S. (1997). *Dendara...* pl. X 60.

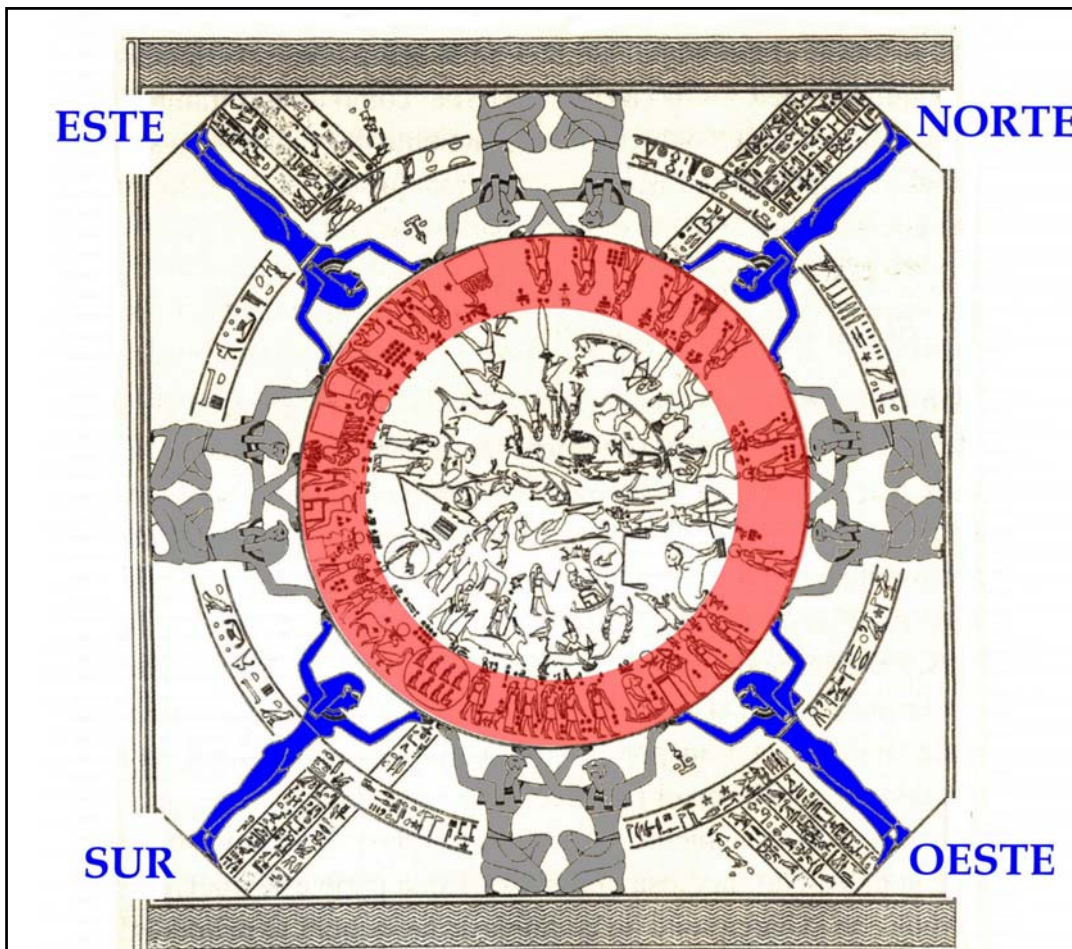




Figura 11c.- Zodiaco circular de Denderah (Denderah B). Reinado de Cleopatra VII (51-30 a.C.).
Detalle de los decanos.

Dibujo: A. Arroyo sobre esquema reproducido en CAUVILLE, S. (1997). *Dendara...*: pl. X 60.

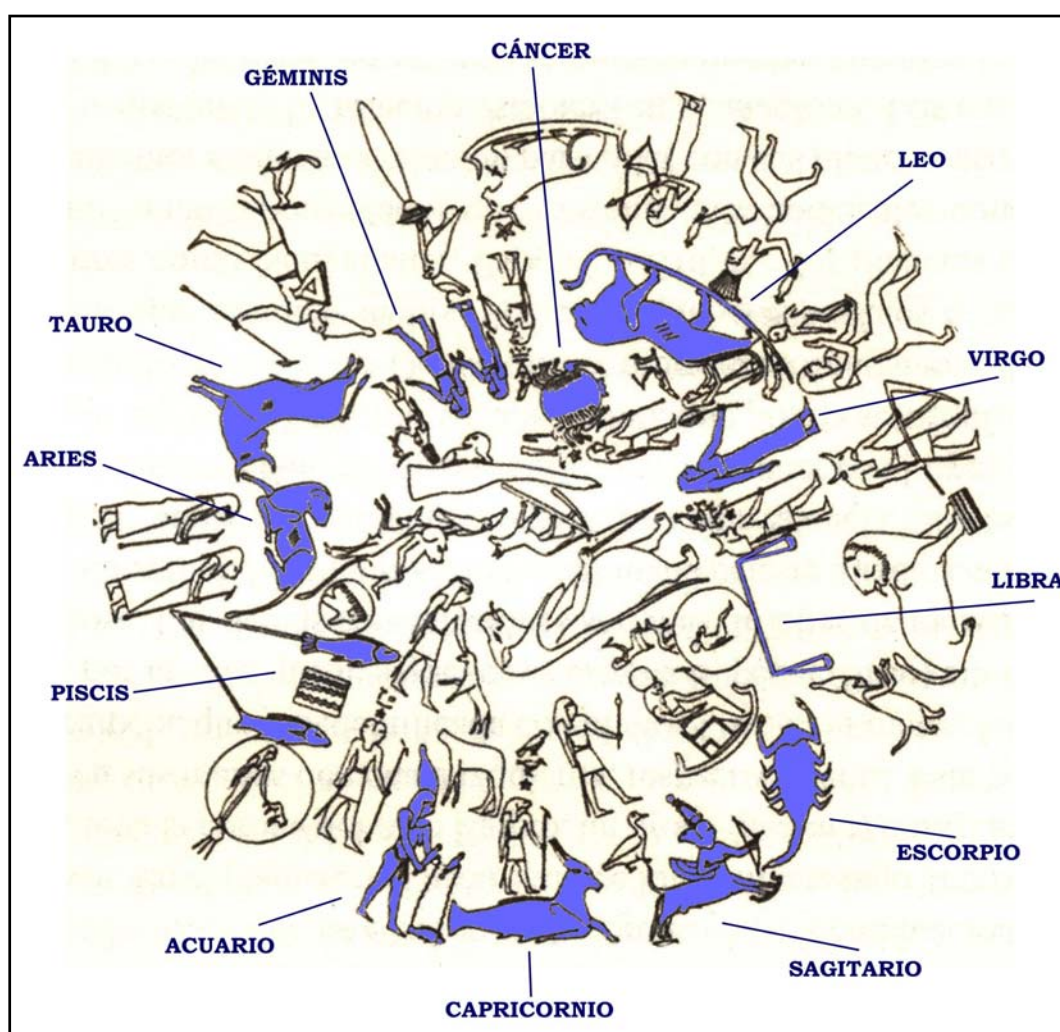


Figura 11d.- Zodiaco circular de Denderah (Denderah B). Reinado de Cleopatra VII (51-30 a.C.).
Detalle del planisferio central. Signos del zodiaco.

Dibujo: A. Arroyo sobre esquema reproducido en CAUVILLE, S. (1997). *Dendara...*: pl. X 60.

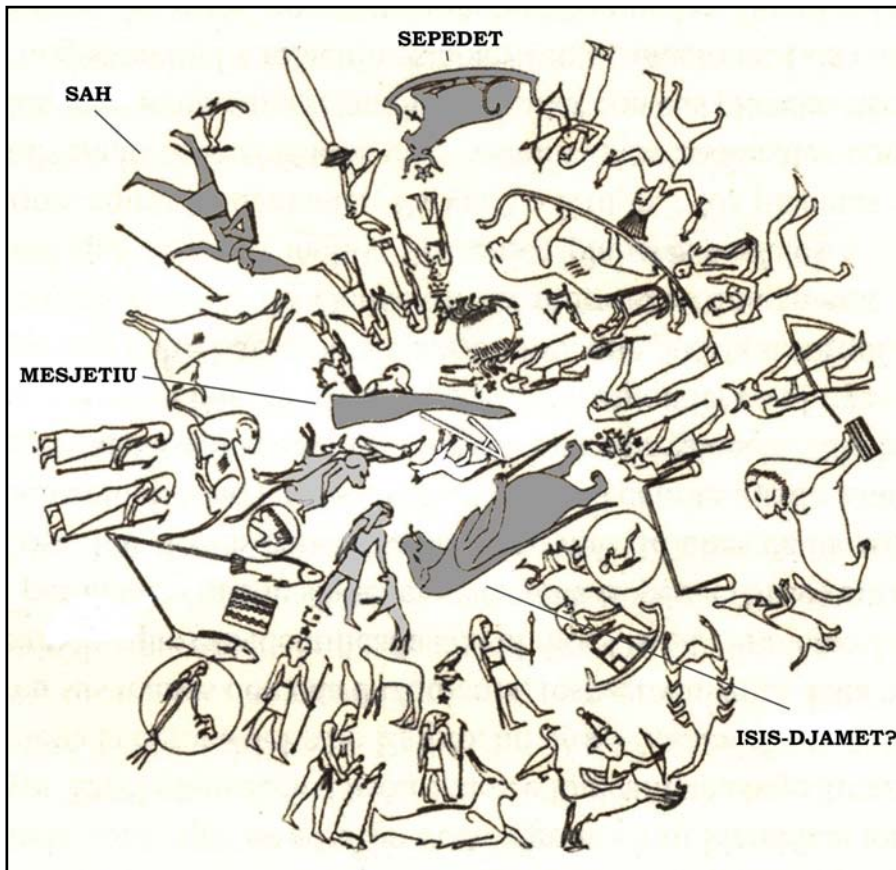


Figura 11e.-
Zodiaco circular
de Denderah
(Denderah B).
Reinado de
Cleopatra VII (51-
30 a.C.). Detalle
del planisferio
central.
Constelaciones.
Dibujo: A. Arroyo sobre
esquema reproducido
en CAUVILLE, S. (1997).
Dendara...: pl. X 60.

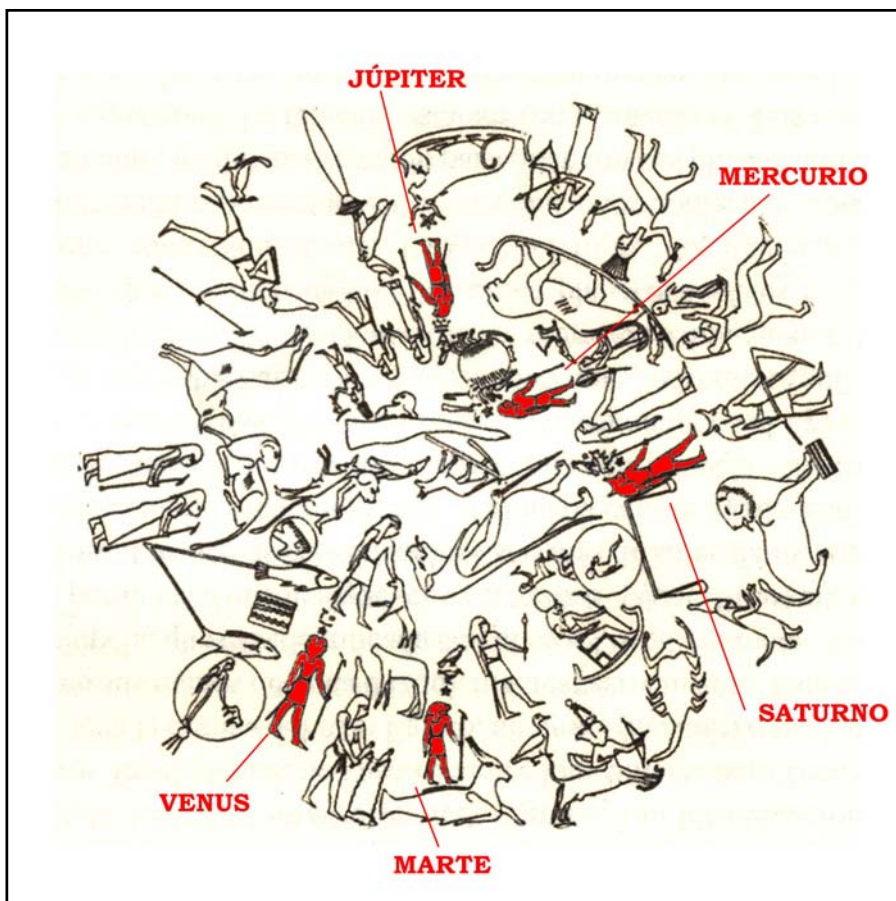


Figura 11f.-
Zodiaco circular
de Denderah
(Denderah B).
Reinado de
Cleopatra VII (51-
30 a.C.). Detalle
del planisferio
central. Planetas.
Dibujo: A. Arroyo sobre
esquema reproducido
en CAUVILLE, S. (1997).
Dendara...: pl. X 60.



Figura 12.- Detalle de la decoración exterior de la segunda capilla del lado este en la azotea del templo de la diosa Hathor en Denderah. Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Fotografía: A. Arroyo (2005).

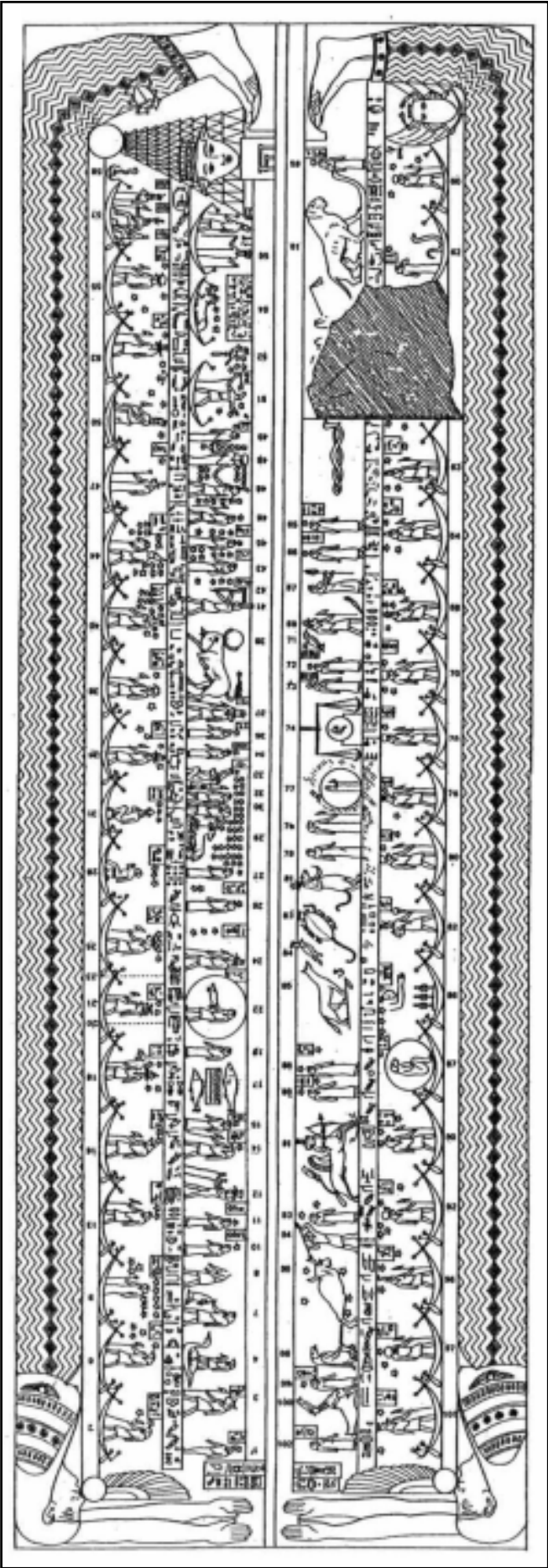


Figura 13.- Zodíaco rectangular de Denderah (Denderah E), Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Dibujó según BENTLEY, J. (1825), Plate VII.



Figura 14.- Zodíaco del pórtico del templo de Esna. Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Según VV.AA. (1993). *Description...* Vol. I, Pl. 79.



Figura 15.- Sarcófago. Procedente del Alto Egipto (Ajmin, provincia de Sohag). 158'5 x 46 x 43 cm. Época de Trajano (98-117 d.C.). Amsterdam, Allard Pierson Museum.

Fotografía: *The Global Egyptian Museum*
(<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=12456>)



Figura 16a.- Sudario para momia. Procedente de Hauara, en Fayum. 107 x 52 cm.
Época romana (30 a.C. - 313 d.C.). Dublín, Museo Nacional de Irlanda.
Fotografía: *The Global Egyptian Museum* (<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=2470>)



Figura 16b. Sudario para momia (Detalles de las orlas laterales). Procedente de Hauara, en Fayum. 107 x 52 cm. Época romana (30 a.C. - 313 d.C.). Dublín, Museo Nacional de Irlanda.
Fotografía: *The Global Egyptian Museum* (<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=2470>)



Figura 17.- Fragmento de cartón de un sarcófago. Procedencia desconocida. 27'5 x 18 cm. Baja Época (664-332 a.C.). Liverpool, World Museum. Fotografía: *The Global Egyptian Museum* (<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=3289&lan=S>)



Figura 18.- Estela funeraria del sacerdote *Pahered*. Procedente de Denderah. Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.). Museo del Cincuentenario, Museos Reales de Arte e Historia de Bruselas. Fotografía: *The Global Egyptian Museum* (<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=1441>)



Figura 19.- Estela funeraria del Padre del Dios, Psamético.

Procedencia desconocida.
Reinado de Amasis (570-526 a.C.). Museo Arqueológico Nacional de Florencia, Museo Egipcio.

Fotografía: BOSTICCO, S. (1972): 26-27.
Inv. n° 2551.



Figura 20.- Estela funeraria de Tayesamenkheruas.

Procedencia desconocida.
Época saítica tardía o ptolemaica (Ca. 350-30 a.C.). Museo Arqueológico Nacional de Florencia, Museo Egipcio.

Véase: BOSTICCO, S. (1972). Pp. 37-38.
Inv. n° 2483. Fotografía: The Global Egyptian Museum
(<http://www.globalegyptianmuseum.org/record.aspx?id=9424>)



Figura 21.- Detalles de escritura jeroglífica monumental en el corredor del templo de Horus en Edfú. Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Fotografías: A. Arroyo (2005).



Figura 22.- Parte inferior de la estela para el sacerdote *sematy*, Petekhenii. Procedente de Akhmim (Panópolis). Época Ptolemaica (332-30 a.C.). Museo Arqueológico Nacional de Florencia, Museo Egipcio. Fotografía: BOSTICCO, S. (1972): 55. Inv. n° 7640.



Figura 23- Ceremonia isiaca. Procedente de Herculano. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 8924). Fotografía: PICARD, G. (1970): 65. Ilustr. XLII.

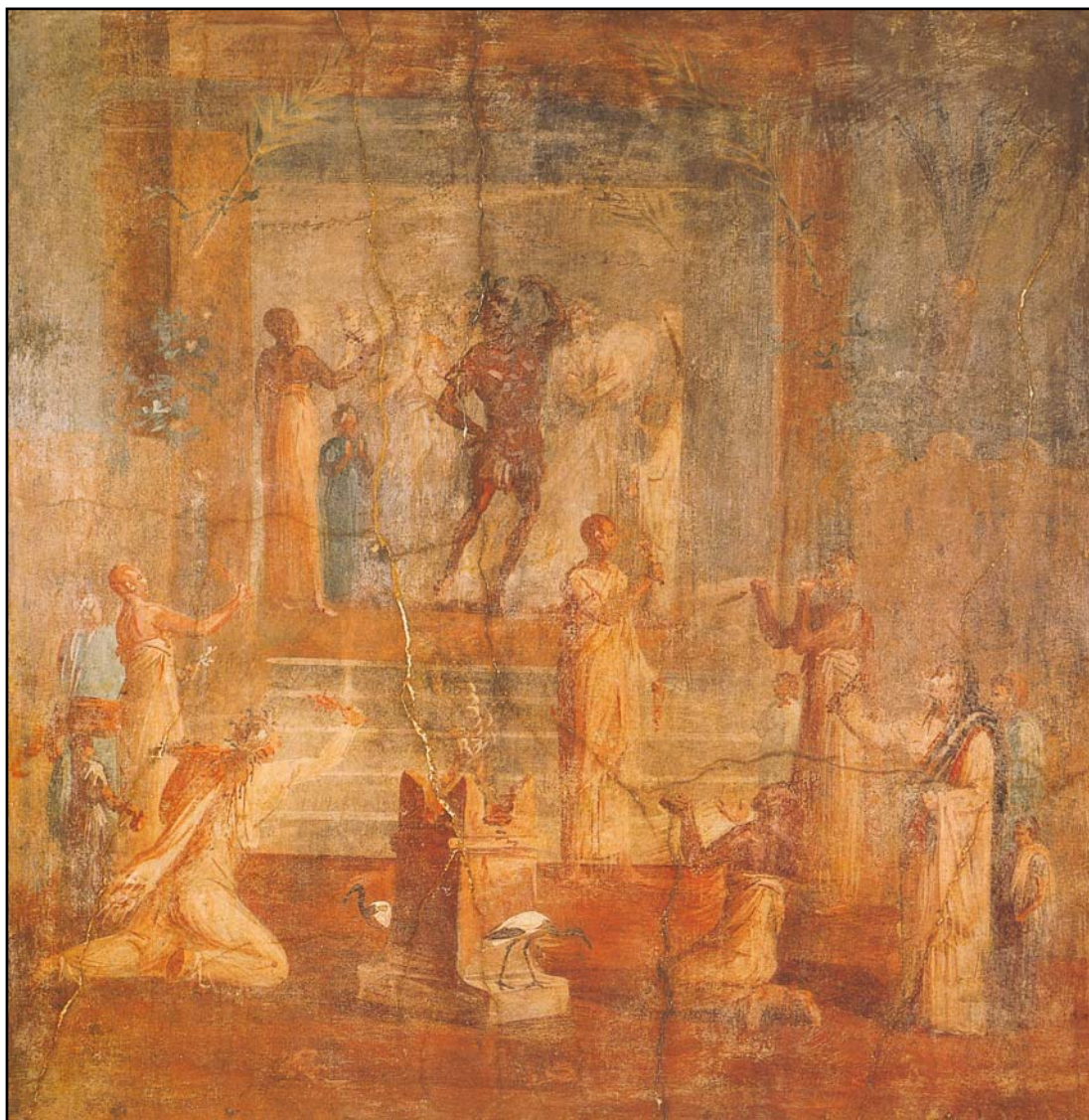
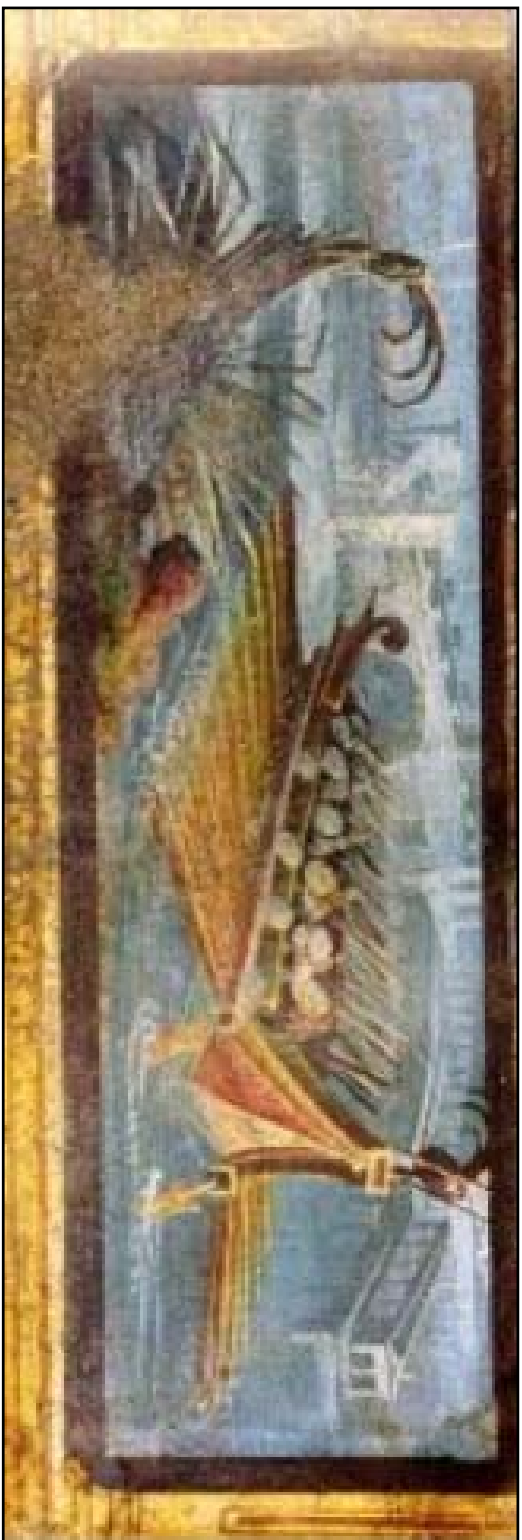


Figura 24.- Ceremonia isiaca. Procedente de Herculano. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 8919).

Fotografía: TRAN TAM TINH, V. 1971: Ilustr. 41.



Figuras 25a/25b.- Paisaje nilótico y escena de naumaquia. Procedentes del pórtico del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n.ºs 8607 y 8552).

Fotografías: **25a.** *Pompei Pictures* (<http://www.pompeipictures.net/Rs/8%2007%2028%20p8.htm>). **25b** MANN (<http://museoarcheologicnazionalecampaniabenculturaliti.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/R4460>)



Figura 26.- Panel decorativo procedente de la sección sur del muro este del pórtico del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n.º 8875).
Fotografía: MANN (http://muscoarcheologiconazionale.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/nel-museo/collezioni-pompeiane/RII_RA421)



Figura 27a.- Recepción de Ío en Egipto. Procedente de la pared norte del *ekklesiasterion* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 9558)

Figura 27b.- Recepción de Ío en Egipto. Procedente de la *Casa del Duque de Aumale*, Pompeya. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 9555).

Fotografías: **27a** (I. Rodríguez 2006). **27b** *Pompei Pictures*
(<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2009%2001%20p2.htm>)





Figura 28.- Osiris entronizado. Procedente de la pared oeste del *sacrarium* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C.
Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8927).
Fotografía: I. Rodríguez (2006).



Figura 29a.- Procedente del muro este del pórtico del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8975).

Figura 29b.- Candelabros hallados en la *cella* del *Iseum* de Pompeya. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n^{os} 72192 y 72193).

Fotografías: **29a** (I. Rodríguez 2006). **29b.** MANN (<http://museoarcheologiconazionale.companiabeniculturali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA515>)



Figura 30.- Pintura procedente de la pared norte del *sacarium* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8929).
Fotografía: I. Rodríguez (2006)



Figura 31.- Paisaje idílico-sacro procedente de la pared sur del *ekklesiasterion* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 8570).
Fotografía: I. Rodríguez (2006).

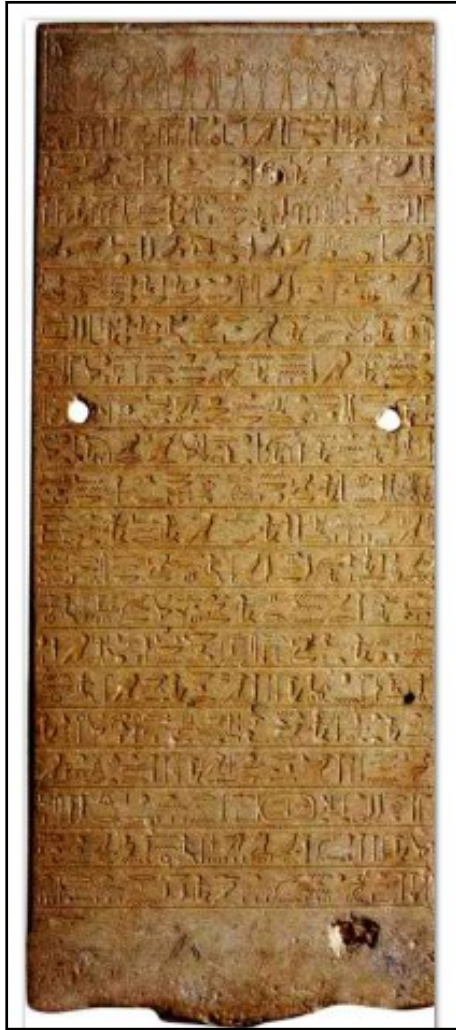


Figura 32.- Estela de Samotwe-Tefnajte. Procedente del *Iseum* de Pompeya. Época ptolemaica (332-30 a.C.). Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 1035).

Fotografía: MANN
(<http://museoarcheologiconazionale.campaniabencultur.ali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA521>)





Figura 33.- Bast. Decoración del larario del *pastoforion* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 8648).
Fotografía: MANN
(http://museoarcheologiconazionale.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/nel-museo/collezioni-pompeiane/RIT_RA499)



Figura 34.- Fresco procedente de la pared norte del *sacrarium* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico de Nápoles (inv. n° 8562).
Fotografía: MANN
(<http://museoarcheologiconazionale.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA492>)

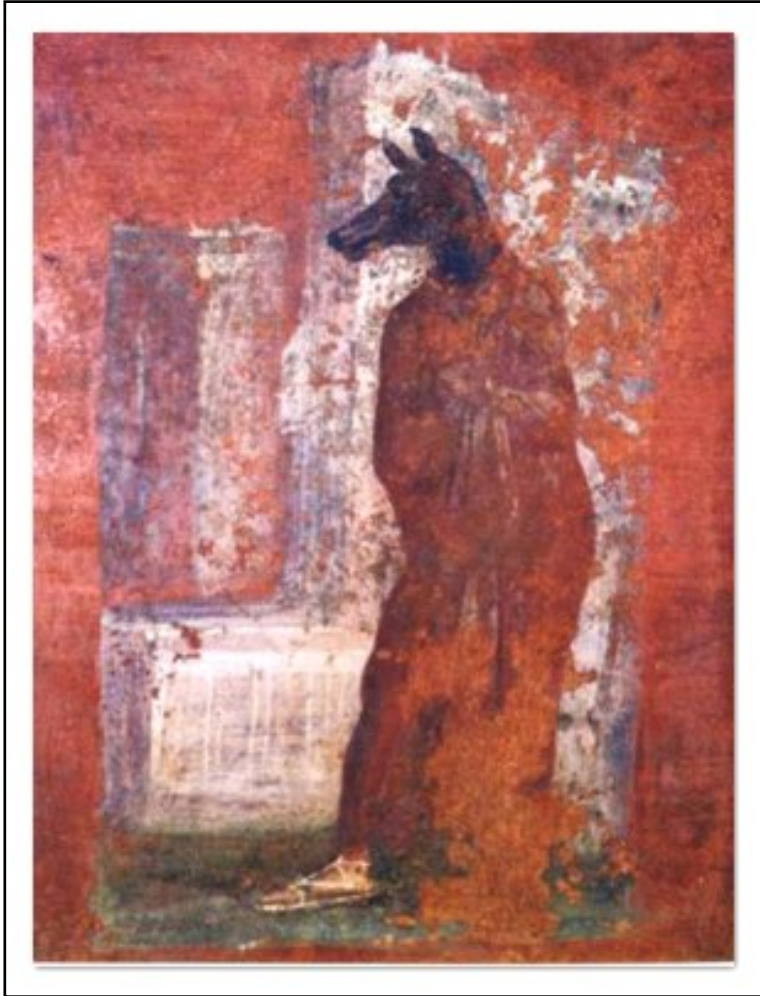


Figura 35.- Fresco procedente de la pared oeste del pórtico del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico de Nápoles (inv. 8920).
Fotografía: MANN
(http://museoarcheologiconazionale.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/nel-museo/collezioni-pompeiane/RIT_RA455)

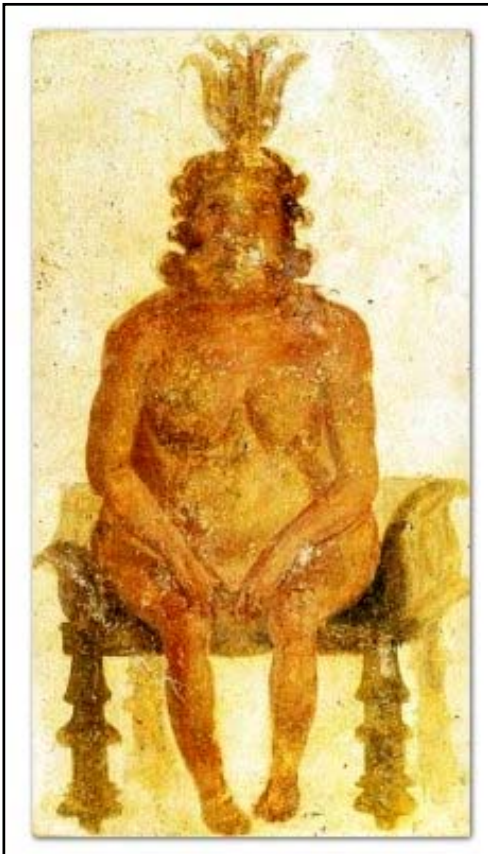


Figura 36.- Fresco procedente de la pared norte del *sacrarium* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 8916).
Fotografía: MANN
(<http://museoarcheologiconazionale.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA487>)

Figura 37.- Antefija procedente del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 21193).
Fotografía: MANN
(<http://museoarcheologiconazionale.campaniabeniculturali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA509>)



Figura 38.- Panel decorativo procedente del muro sur del *ekklesiasterion* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n° 8563).
Fotografía: MANN (<http://museoarcheologiconazionale.campaniabeniculturali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA481>)



Figura 39.- Friso procedente del pórtico norte del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. nº 8547).

Fotografía: Pompei Pictures (<http://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R8/8%2007%2028%20p7.htm>)



Figura 40.- Friso procedente de la pared oeste del *ekklesiasterion* del *Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. nº s.n.3).

Fotografía: MANN (<http://museoarcheologiconazionale.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA482>)

Figura 41.- Fresco procedente de los arcos de acceso al *ekklesiasterion del Iseum* de Pompeya. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 9678).

Fotografía: MANN
(<http://museoarcheologiconazionale.campaniabenculturali.it/itinerari-tematici/galleria-di-immagini/RA475>)





Fig. 42a/42b/42c.- Detalles del larario de la esquina sureste del peristilo. *Casa de los Amorcillos Dorados*. Pompeya. S. I d.C.

Fotografías 42a/42b: Pompei Pictures
(<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/r6/6%2016%2007%20p4.htm>). 42c (I. Rodríguez 2006)



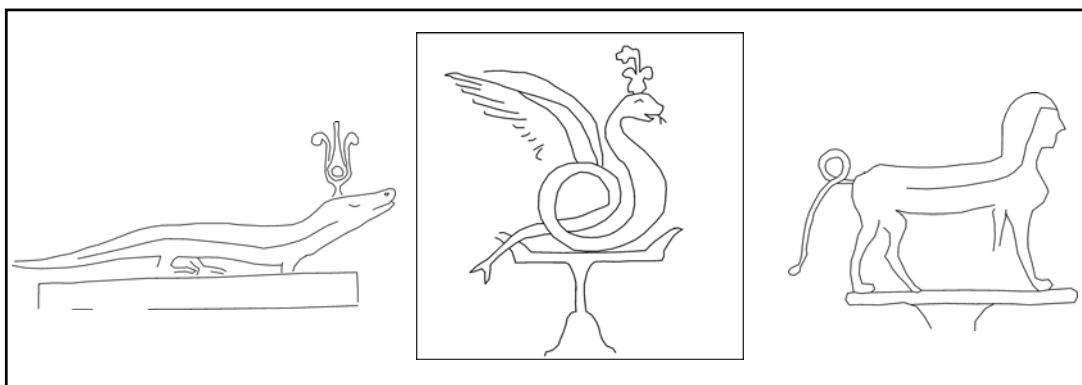
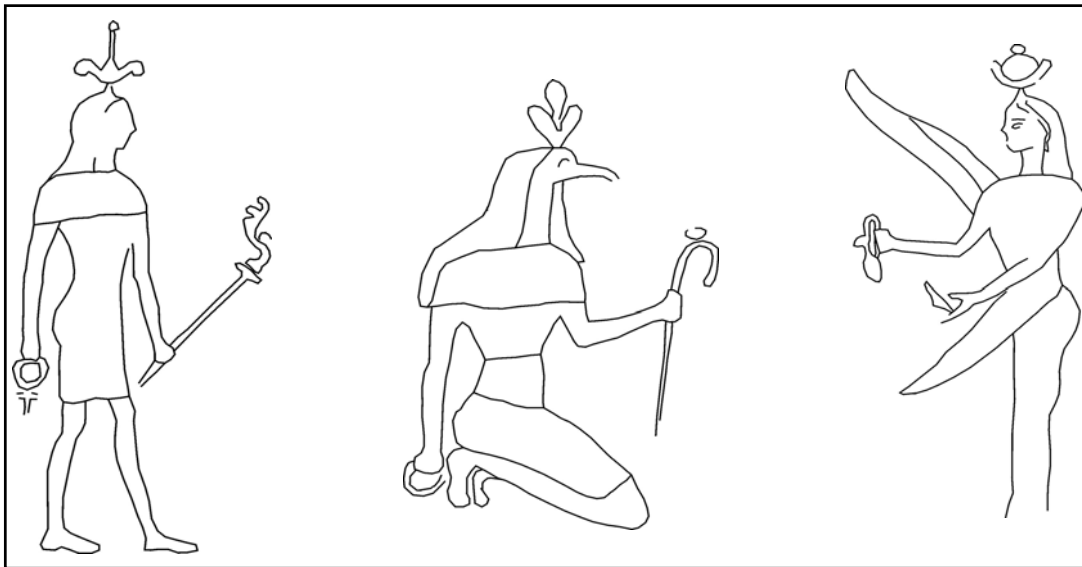
Figura 43.- Isis-Fortuna. *Casa de Philocalus*. Pompeya. S. I d.C.

Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. 8836).

Fotografía: *Pompei Pictures* (<http://www.pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R9/9%2003%2015%20p2.htm>)



Figura 44a.- Detalle de la decoración del *tablinum*. *Villa de los Misterios*. Pompeya. S. I d.C.
Fotografía: I. Rodríguez (2006).



Figuras 44b/ 44c.- Detalles de la decoración del *tablinum*. *Villa de los Misterios*. Pompeya. S. I d.C.
Dibujos: A. Arroyo (2011)



Figura 45.- Detalle de la decoración de uno de los cubiculos de la denominada *Casa del Frutteto*. Pompeya. S. I d.C.
Fotografía: *Pompeii Pictures* (<http://www.pompeiipictures.net/R1/1%2009%2005%20p3.htm>)



Figura 46a.- *Skyphos* egyptizante. Procedente de la *Villa San Marco*, en Stabia. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. nº 294473).
Fotografía: WALKER, S. y HIGGS, P. (eds.) (2001): 284.



Figura 46b.- *Skyphos* egyptizante (detalle). Procedente de la *Villa San Marco*, en Stabia. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. nº 294474).
Fotografía: VALLIFUOCO, M. (2008).



Figura 47a.– Basa jeroglífica procedente de Herculano. S. I d.C. Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. n.º 1107).
Fotografía: TRAN TAM TINH, V. (1971): *Planche III y IV*. Fig. 3-4-5-6. Catálogo pp. 52-53.
Dibujo: A. Arroyo (2009)



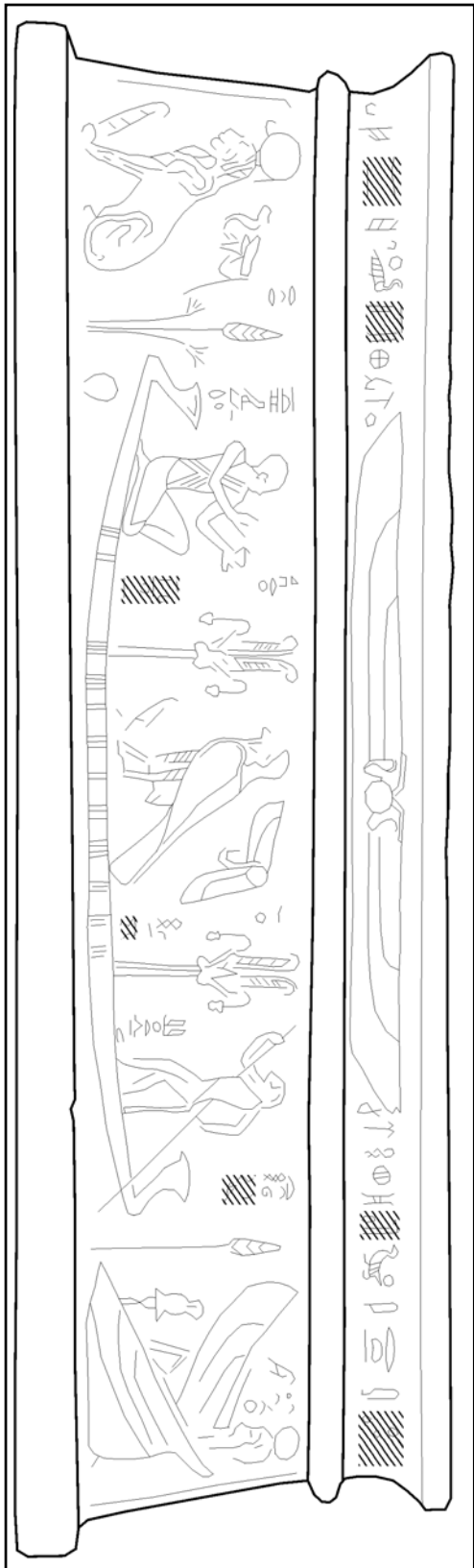


Figura 47b.- Base
jeroglífica
procedente de
Herculano, S. I d.C.
Museo
Arqueológico
Nacional de
Nápoles (inv. n°
1107).
Fotografía: TRAN TAM
THU, V. (1971); Planche III
y IV, fig. 3-4-5-6, Catálogo
pp. 52-53. Dibujo: A.
Arroyo (2009)

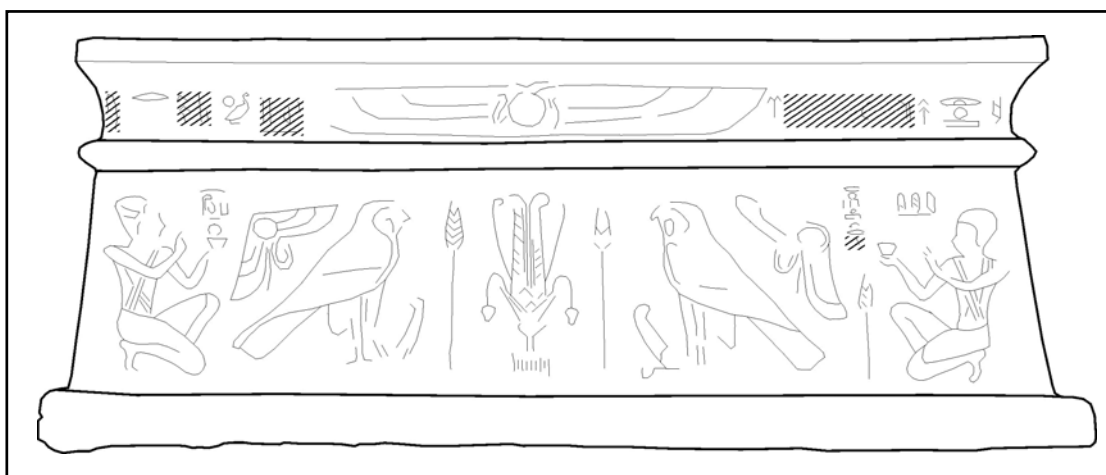
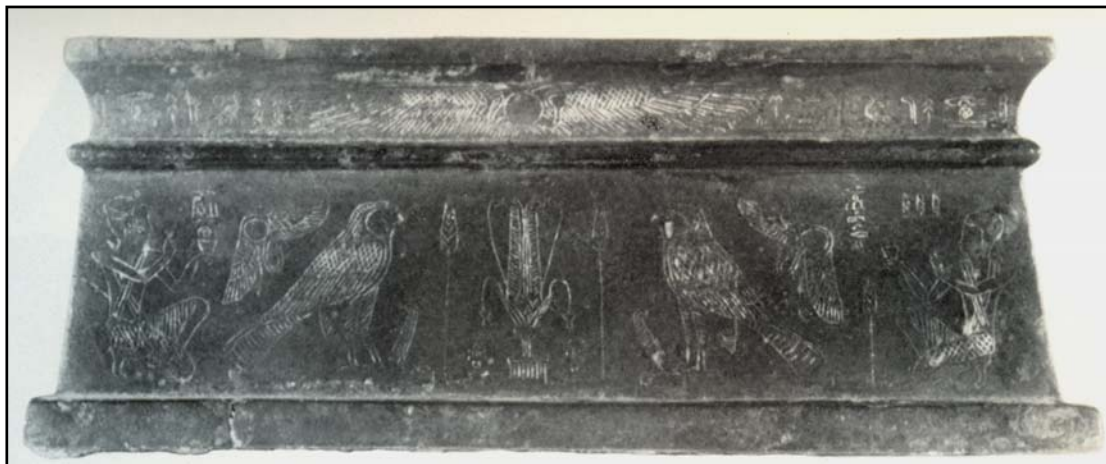


Figura 47c.- Basa jeroglífica procedente de Herculano. S. I d.C.
Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. nº 1107).

Fotografía: TRAN TAM TINH, V. (1971): Planche III y IV. Fig. 3-4-5-6. Catálogo pp. 52-53. Dibujo: A. Arroyo (2009)

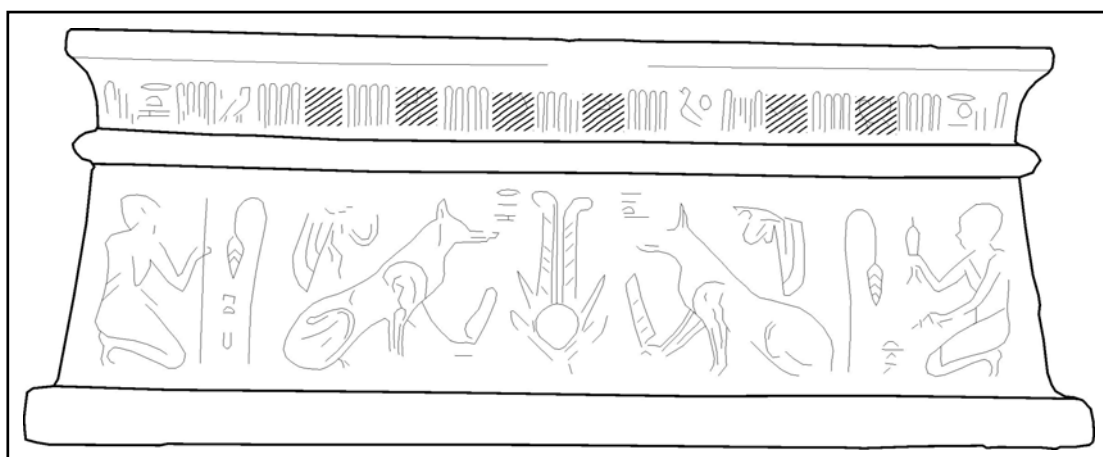
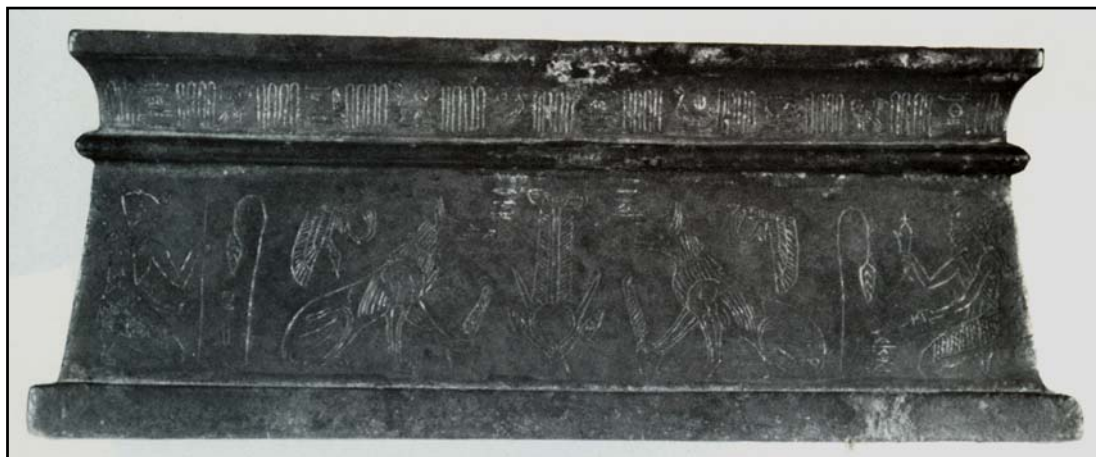


Figura 47d.- Basa jeroglífica procedente de Herculano. S. I d.C.

Museo Arqueológico Nacional de Nápoles (inv. nº 1107).

Fotografía: TRAN TAM TINH, V. (1971): Planche III y IV. Fig. 3-4-5-6. Catálogo pp. 52-53. Dibujo: A. Arroyo (2009)

II PARTE
LA TABLA ISIACA



CAPÍTULO IV

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA *TABLA ISIACA*

En este capítulo, tras un minucioso análisis iconográfico de la *Tabla Isiaca*, se ha intentado realizar una interpretación personal que describe un programa global acorde con la finalidad cultural de la pieza. Dicha interpretación se ha basado, principalmente, en las denominadas aretalogías compuestas en honor de la diosa, así como también en ciertos paralelos iconográficos ptolemaicos y pompeyanos.

Esta interpretación aspira a sugerir la posible interrelación entre las convenciones iconográficas y los hábitos litúrgicos del culto instaurado en Roma. Se propone, por tanto, la posibilidad de que artistas alejandrinos dotaran a los textos tradicionales dedicados a la diosa, de origen ptolemaico, de una expresión gráfica acorde con los parámetros egiptizantes.

Con esta hipótesis pretendemos abrir una nueva vía de investigación en lo que respecta a la *Tabla Isiaca*, y otras piezas de similares características, vinculando su análisis iconográfico, no con la ancestral religiosidad egipcia, sino con el entorno cultural y cultural de los ritos isiacos desarrollados en el Egipto ptolemaico y la Roma imperial.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS Y ESTADO DE CONSERVACIÓN

La *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín es un paralelogramo de bronce de 128 x 75 cm., con un borde exterior, perpendicular a la superficie de la *Tabla*, de entre 5 y 6 centímetros de anchura. Desde este borde exterior se prolonga una pequeña lámina, paralela a la superficie de la *Tabla*, con diferentes incisiones destinadas a la fijación de la pieza (Figs. IV.1 y IV.2). Las delicadas figuras que decoran este borde exterior han sido representadas, en los diferentes grabados que han reproducido la pieza, situadas, erróneamente, hacia el interior de la misma. Por otra parte, el sentido decorativo de algunos

de estos grabados, incluso, llevó a la adición de elementos vegetales para rellenar unos ángulos inexistentes en la pieza, dando la impresión equivocada de que toda la decoración se encontraba en un mismo plano (Fig. IV.4)¹. La correcta proyección de estos lados externos de la *Tabla*, que deja un espacio en cada esquina, debe entenderse con las figuras situadas de tal modo que pudieran ser vistas con la pieza colocada en posición horizontal, tal y como se puede apreciar en la reproducción ofrecida por Enrica Leospo, inspirada en el primer grabado realizado por Enea Vico en 1559 (Fig. IV.5).

La *Tabla* es una obra de bronce fundido en una sola pieza, trabajada mediante incisiones con buril y rematada con incrustaciones de hilos y pequeñas láminas, principalmente, de plata aunque también pueden apreciarse ciertas trazas de oro, a modo de damasquinado. Esta técnica de incrustación de metales, se complementa con aquella denominada *niel* o *niello*, empleada tan sólo en ciertos detalles de las figuras; ésta última consiste en rellenar los surcos realizados en el metal con un esmalte de color negro resultado de una mezcla de plata y plomo fundidos con azufre². El empleo de esta técnica está documentado en Egipto desde el Reino Nuevo, no obstante, su uso se popularizó en época tardía³.

El primer ejemplo conocido de *niello* son algunas de las piezas del ajuar hallado en el interior del sarcófago de la reina Ahhotep (ca. 1550 a.C.)⁴. Asimismo, en época tardía, la técnica está documentada en un brazalete, datado en la XXII dinastía (945-718 a.C.) y hallado en Tanis⁵. Finalmente, especial mención merece la estatuilla de la reina Karomama, perteneciente también a la XXII dinastía (Fig. IV.6)⁶. Adquirida por Jean François Champollion, se conserva actualmente en el Museo del Louvre. La reina se muestra en actitud de caminar al tiempo que agita unos sistros, hoy desaparecidos, y luce un vestido cubierto por alas de buitre realizadas con incrustaciones de diferentes aleaciones de oro. Otras piezas, datadas en la XXV dinastía (775-653 a.C.) y citadas por Alfred Lucas⁷, denotan un trabajo característico que, si bien es difícil de precisar si se trata de *niello*, no deja duda acerca de la presencia de sulfuros en la composición de las incrustaciones metálicas.

La técnica, en cualquier caso, fue practicada en el antiguo Egipto y requirió, además, de un alto nivel de maestría pues cabe destacar que los engarces sobre el *niello* sólo podían realizarse antes de que este material se endureciese. En lo que respecta al gusto de los egipcios por esta peculiar técnica, cabe destacar también su mención en las fuentes; particularmente

¹ Véanse al respecto las rosetas que decoran estos espacios en el grabado reproducido en la obra de Athanasius Kircher, *Oedipus Ægyptiacus hoc est Vniuersalis hieroglyphicæ veterum doctrina temporum iniuria abolitæ instauratis*. Roma, 1654. *Tomus III*. Lámina desplegable entre las páginas 78 y 79. Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/50755 V.3). Fig. IV.4.

² El nombre *niel* procede del término latino *nigellus*, diminutivo de *niger*, negro (DRAE). La denominación, indudablemente, alude al color de esta pasta metálica utilizada para rellenar las incisiones.

³ LEOSPO, E. (1978): 30.

⁴ La técnica es apreciable en dos puñales, un hacha y un par de pendientes en forma de cabeza de halcón. En una de las dagas puede apreciarse una estrecha banda de material negro donde se han incrustado diferentes inscripciones y dibujos con hilo de oro. BISSING, F.W. VON (1900): 1-4 y 17.

⁵ MONTET, P. *et. al.* (1947): 68, tav. LVIII.

⁶ La reina Karomama, divina adoratriz de Amón, fue esposa del faraón Takelot II (853-850 a.C.). DELANGE, E. (2004). «Karomama, divine adoratrice d'Amon: son histoire, sa restauration, l'étude en laboratoire». En *TECHNE* 19 (2004): 7-16.

⁷ LUCAS, A. (1962): 283.

interesante en este sentido es la referencia de Plinio el Viejo al “*Tinguit Aegyptus argentum*”, expresión con la que se refiere a una “*plata egipcia teñida*”⁸.

La ejecución de estas técnicas combinadas, incrustación y *niello*, en la *Tabla Isiaca*, denota una altísima calidad, destacando el trabajo especializado de los artesanos tanto en los vestidos y las pelucas de ciertas figuras como en la finísima labor de incrustación llevada a cabo en la orla floreada que rodea toda la *Tabla* (v. *infra*).

El estado de conservación de la pieza es bueno pues, de hecho, son aún apreciables a simple vista todos los detalles de las figuras e, incluso, una gran parte de las inscripciones jeroglíficas. No obstante, el bronce presenta manchas de tonalidad rojiza producidas por los cambios de humedad; la desigual distribución de las mismas se debe, sin duda, a una falta de homogeneidad en la aleación (Fig. IV.3). Asimismo, la pieza presenta ciertos arañazos superficiales en los registros superior y central, así como en determinados puntos del borde exterior. Entre la primera y la segunda figura del registro superior, junto al faldellín del hombre encargado de realizar el sacrificio, puede apreciarse un pequeño cuadrado (Fig. IV.7a) que Enrica Leospo ha considerado una corrección contemporánea a la propia realización de la pieza⁹. Finalmente, el trabajo de incrustación se ha deteriorado e, incluso, perdido por completo en muchas zonas, como la peluca de ciertas figuras o el trono de la diosa Isis (Fig. IV.15a). No obstante, la calidad del grabado previo permite distinguir perfectamente el dibujo¹⁰.

MOTIVOS ICONOGRÁFICOS DE LA TABLA ISIACA

La *Tabla Isiaca* presenta una superficie rectangular en la que la decoración se distribuye de manera muy ordenada mediante tres grandes registros horizontales¹¹. El superior contiene doce figuras principales que pueden agruparse en cuatro triadas; esta misma disposición, habitual en el arte egipcio y ptolemaico, se repite en el registro inferior pero destacando una de las figuras, bien entronizada o bien cobijada en un *naiskos*. En el registro superior, salvo la escena inicial de sacrificio, los protagonistas se emplean en actos de ofrenda o intercambio. Las dos triadas centrales contienen, además, tres figuras menores, un carnero, un cinocéfalo y una esfinge. Es en este registro superior donde puede hablarse de menor simetría; por este motivo, la sucesión de figuras representadas en diferentes actitudes sugiere una secuencia narrativa que no tiene paralelos –como escena de conjunto– en ningún programa decorativo ptolemaico.

El registro central, ligeramente más alto, atrae la atención del espectador y está dividido, a su vez, en tres espacios bien diferenciados. Centra la escena, y por ende la pieza misma, el exquisito *naiskos* que alberga a la diosa Isis, flanqueada por dos figuras estantes, dos divinidades sedentes y dos bellísimas diosas pteróforas. En esta zona central del registro, más que en ninguna otra de la *Tabla*, se advierte que el *horror vacui* ha provocado la inserción de diferentes aves que, situadas por encima de las figuras, rellenan el espacio

⁸ Plinio, *Nat. Hist.* XXXIII, XLVI, 131. LUCAS, A. (1962): 282-283; BAILEY, K.C. (ed.) (1929).

⁹ LEOSPO, E. (1978): 29-32.

¹⁰ Acerca del estado de conservación general de la pieza, LO SARDO, E. (ed.) (2008):110; SCAMUZZI, E. (1939): 36 y ss.

¹¹ Ernesto Scamuzzi denomina a esta superficie principal de la *Tabla*, *abacus* o *cartibulum*. SCAMUZZI, E. (1939): 32.

compositivo. A ambos lados de esta área central, hay dos escenas simétricas que, a su vez, se dividen en dos partes; en la zona superior, dos sacerdotes realizan ofrendas a toros sagrados, mientras en la parte inferior se reinterpreta el símbolo *semataui* (v. Glosario).

Finalmente, el registro inferior contiene diversas escenas de ofrenda a ciertas deidades perfectamente identificables. El artífice, en este espacio decorativo, ha buscado de nuevo una disposición simétrica mediante la ubicación de sendos *naiskoi* en cada extremo y dos divinidades sedentes en la parte central. No obstante, llama poderosamente la atención la profusión de pequeñas imágenes ubicadas en el último cuarto de este registro inferior, como si se hubiese querido completar el discurso iconográfico de la pieza, si bien esta distribución espacial tiene paralelos en el arte egipcio.

La particular perspectiva egipcia se ha respetado en todas las figuras de este plano principal de la *Tabla*, exceptuando aquellas que flanquean el *naiskos* de Isis, que aparecen representadas de estricto perfil¹². Asimismo, como era habitual en el arte ptolemaico, los detalles en la indumentaria han sido extremadamente cuidados, lo que contribuye a destacar el laborioso trabajo de incrustación; los tocados complejos que lucen gran parte de las figuras remiten también al arte ptolemaico.

Al margen de este programa decorativo principal, el borde perpendicular de la pieza presenta toda una elaborada ornamentación de pequeñas figuras centrada, en los lados mayores, por dos magníficas barcas procesionales. Finalmente, las líneas que cierran y ordenan la decoración en registros de la *Tabla* se han decorado, también cuidadosamente, con una suerte de abigarrados “*grutescos*” que delimitan el rectángulo, mientras dos líneas y dos columnas de inscripciones jeroglíficas separan los diferentes registros y los tres espacios que completan el área central. Cada una de estas delicadas ornamentaciones merece una cuidadosa descripción y un análisis individualizado.

La profusión decorativa de esta obra, así como la multiplicidad de modelos y referencias a los que remite, ha dificultado, ya desde los estudios iniciales, una interpretación global de la pieza. Si bien los primeros investigadores que se acercaron a la *Tabla* se aventuraron a interpretarla en su conjunto, el desconocimiento de la cultura y la lengua egipcias, mezclado con las teorías herméticas en boga en tiempos del descubrimiento de la pieza, dieron lugar a fantasiosas disquisiciones resultado tanto de la ignorancia de los orígenes de los modelos egipcios como del desarrollo mismo del culto en el seno del Imperio Romano. Después del desciframiento de la escritura jeroglífica y los estudios científicos de egiptología, la *Tabla* revela una amalgama de modelos y de referencias tan dispares desde el punto de vista del arte y la cultura egipcia, que se ha determinado considerar esta pieza como una suma de arquetipos egiptizantes copiados sin intención narrativa, obviando la posible existencia de un programa iconográfico previo y predeterminado¹³.

El presente estudio considera, por el contrario, la existencia de un propósito narrativo plasmado a través de un programa iconográfico de conocidos prototipos egipcios cuyo cabal significado se desconocía en el siglo I de nuestra era. Proponemos, por tanto, valorar la decoración de la *Tabla*

¹² La pequeña figura de Anubis, al final del tercer registro, también ha sido representada de perfil.

¹³ LEOSPO, E. (1978).

Isiaca tomando como punto de partida el desarrollo del culto egiptizante helenístico y romano y, muy especialmente, los textos litúrgicos contenidos en los himnos isiacos. Esta hipótesis se apoya en la premisa de que esta pieza, según la opinión más generalizada, fue realizada por artistas egipcios que trabajaron en suelo itálico, concibiendo una obra destinada específicamente a la liturgia de la diosa oficiada en los templos romanos. Enrica Leospo, tras identificar los modelos ptolemaicos en los que se inspira, considera la obra como un conjunto de prototipos egiptizantes dispuestos con una simple intención decorativa, ya que es posible que el propio autor ignorase el significado de los símbolos y emblemas empleados; no obstante, sí afirma que “la *Tabla* es resultado de una obra original, cuyo autor ha sabido valerse de medios expresivos antiguos para componer una nueva sintaxis”¹⁴. El objetivo de este estudio es, precisamente, formular una hipótesis que defina esa *nueva sintaxis* a la que alude Enrica Leospo.

Por lo tanto, mi propuesta consiste en hacer una lectura e interpretación de la pieza desde el punto de vista de un culto isiaco adaptado a la sociedad romana, teniendo en cuenta el hecho de que la estética egiptizante de la *Tabla* se utilizó únicamente como medio para expresar la visión helenística de la diosa. En este sentido, si bien se reseña la relación y procedencia de los modelos ptolemaicos, la descripción subsiguiente pretende apuntar una nueva interpretación global en la que los símbolos egipcios carecen en gran medida del significado primitivo con el que fueron concebidos. Cabe considerar cómo estas formas tradicionales se adaptaron a nuevas vías culturales, experimentando una pseudomorfosis desde el punto de vista iconográfico.

La *Tabla Isiaca*, como destacado objeto de culto, tuvo un significado importante en los ritos místicos e iniciáticos oficiados por un clero especializado al servicio de la diosa. No obstante, hay que insistir en el hecho de que los sacerdotes encargados de la liturgia romana no eran profundos conocedores de la religión egipcia. Aunque cabe suponer la presencia de sacerdotes egipcios en Roma, hay que tener en cuenta que la visión de las divinidades alejandrinas difería ya de sus primitivas concepciones en el antiguo Egipto. De hecho, dicha visión se hallaba claramente influenciada por el pensamiento helenístico. La definición de las divinidades veneradas en la liturgia y los ritos iniciáticos romanos se resume, magistralmente, en los himnos isiacos y cabe pensar que, de acuerdo con estos textos, los iniciados debieron de entender y hacer suyas las escenas de la *Tabla Isiaca*.

EL REGISTRO SUPERIOR

El estudio detallado de la *Tabla Isiaca* requiere, primero, una descripción e identificación de las diferentes figuras representadas en su superficie pero, en segundo lugar, dado el destino de la pieza, implica también la compleja tarea de relacionar estas efigies con la liturgia del culto romano. Exceptuando los sacerdotes que flanquean a los toros sagrados y una figura del registro inferior, todos y cada uno de los modelos representados en la *Tabla* lucen elaborados tocados que, en sentido estricto, pueden asociarse a determinadas divinidades del panteón egipcio o bien vincularse con el poder monárquico. Desde el punto de vista del culto latino, para el que estuvo destinada la pieza,

¹⁴ LEOSPO, E. (1978): 96.

la presencia de ciertas divinidades menores, así como del faraón, carecía por completo de sentido.

Procede recordar, de nuevo, el uso al que se destinaron ciertas piezas originales halladas en el Iseo pompeyano, uso que evidencia el desconocimiento de la cultura y de la lengua egipcias del que adoleció el clero romano de la diosa. Tan sólo la ignorancia justifica la implicación de un *ushabty*, parte del ajuar funerario de un hombre fallecido en tiempos de la dinastía XXVI (664-525 a.C.), en un ritual de la liturgia isiaca; tan sólo la más absoluta fascinación explica la presencia de una estela jeroglífica, que narra las peripecias vitales de un sacerdote, presidiendo el acceso al templo de la diosa Isis en Pompeya¹⁵.

Las divinidades más destacadas en la *Tabla* han sido representadas de diferentes formas: unas cuidadosamente entronizadas, otras encerradas en los *naiskoi* del registro inferior y, en el caso de Isis, ambas cosas. Todas las deidades señaladas de este modo¹⁶ son fácilmente identificables y estuvieron estrechamente vinculadas con el culto isiaco, hasta el punto de que llegan a ser mencionadas, como veremos más adelante, explícita o metafóricamente, en los himnos isiacos. Las restantes figuras, si bien están tomadas de modelos ptolemaicos de divinidades y faraones, parecen girar en torno a las primeras.

Si se observa la *Tabla Isiaca* desde la concomitancia con los himnos a la diosa puede adivinarse una intención global, descriptiva, acorde con estos textos litúrgicos; esta circunstancia haría de la pieza un valioso objeto ritual. En este sentido, si en el registro central se manifiesta la consagración omnímoda de la diosa y el inferior alude a ciertas divinidades a ella vinculadas, cabría pensar que este registro superior se refiere a los beneficios que la diosa derramó sobre la tierra en su labor civilizadora, completando, de este modo, el contenido de los himnos isiacos.

Desde un punto de vista formal, este primer registro de la *Tabla*, si bien no muestra una simetría tan acusada como los dos inferiores, sí delata una intención armónica en la distribución de las figuras, pues las tríadas se disponen de idéntica manera a ambos lados de un imaginario eje central: dos figuras enfrentadas a una tercera y viceversa. En la primera tríada (Fig. IV.7), se ha representado el sacrificio de un antílope. Esta tríada agrupa a dos hombres y una mujer; centra la escena el encargado de realizar el sacrificio del animal, situado sobre un pequeño altar. Los dos hombres están ataviados con una túnica corta, sujeta por tirantes, y lucen, además, un bello collar ornamental¹⁷; el artífice se ha esforzado por diferenciar y decorar independientemente cada fragmento de tela, de modo que se pueden individualizar los pliegues de cada uno de los elementos de la indumentaria de los protagonistas (Fig. IV.8)¹⁸.

¹⁵ V. cap. III, p. 237.

¹⁶ Al margen de la propia Isis, las divinidades entronizadas son Thoth, Haroeris, Hathor y Horus; en los *naiskoi* del registro inferior aparecen Ptah y Sejmet.

¹⁷ Enrica Leospo identifica los collares lucidos por la mayoría de las figuras de la *Tabla* como *wsh*, un tipo particular de collar fabricado en oro al que se atribuían ciertas cualidades protectoras en relación con la diosa Hathor (v. Glosario). Por nuestra parte, consideramos que estos ornamentos no tienen una función simbólica y que responden, sencillamente, a la búsqueda de una estética egiptizante. Acerca del citado collar *wsh*, véase CASTEL, E. (1999): 395.

¹⁸ En el ejemplo, puede apreciarse, además, la fidelidad del grabado de Enea Vico con respecto al diseño de la *Tabla*.

El hombre encargado del sacrificio luce una larga peluca, rematada por un *uraeus* sobre la frente y una corona *hem-hem* compuesta por dos cuernos de carnero y tres haces vegetales rematados en flor de papiro y flanqueados por dos plumas de avestruz; tanto la base como el extremo de estos tres haces tipo *atef* están adornados con sendos discos solares y, por último, dos volutas envuelven el conjunto de la corona. Este peculiar tocado estaba estrechamente relacionado con el poder del sol y solía ser lucido por divinidades que eran representadas como niños, como el propio Harpócrates (Fig. III.3b).

El animal sacrificado parece ser un *oryx* blanco, como apunta el hecho de que el artista se esmerase en representarlo con una lámina de plata (Fig. IV.9)¹⁹. Cabe destacar, además, la relación de este animal con el mito osiriaco pues se suponía que el ojo de Horus había sido devorado por Seth tomando la forma de este animal, motivo por el que los antílopes fueron sacrificados desde el Reino Antiguo en honor de Osiris para conseguir la restitución del ojo de Horus²⁰. De acuerdo con esta vinculación mitológica, son habituales en la iconografía las escenas de caza, ofrenda –principalmente, de la cabeza– o sacrificio de estas bestias. En concreto, la escena de la inmolación del antílope está documentada desde muy temprano pues el primer ejemplo conservado se encuentra en la mastaba de Nefermaat, datada en época de Snefrú (2575-2551 a.C.)²¹; el mismo episodio, estrechamente relacionado con una cacería, puede verse en el templo funerario de Pepi II en Saqara²². La iconografía mostrada en la *Tabla*, no obstante, se inspira en modelos tardíos entre los que pueden citarse ejemplos tanto en Denderah como en Edfú²³. De acuerdo con los prototipos citados, el animal tiene las patas inmovilizadas y el oficiante lo sujeta firmemente por los cuernos mientras se dispone a degollarlo con un largo cuchillo.

Flanquean a esta figura central un hombre y una mujer; el primero viste una túnica corta con tirantes y lleva, a su espalda, una cola de toro, atributo habitual en el atuendo de los monarcas²⁴. Como tocado luce una corona roja, complementada con los cuernos de carnero y una corona *atef* rematada en flor de papiro, adornada con dos discos solares y flanqueada por dos cobras. En su mano derecha sujeta, como es habitual en las imágenes de dioses, el símbolo *anj*, mientras con su mano izquierda sostiene el cetro *uas*. El *anj* estuvo asociado a la divinidad como emblema del aliento vital que el hombre recibe de los dioses; por su parte, el cetro *uas*, de origen arcaico, suele representarse en manos de divinidades masculinas y, aunque su significado es aún motivo de controversia, puede tener cierta vinculación con el sol²⁵. En

¹⁹ LEOSPO, E. (1978): 52 y nota 58. Se refiere al denominado *oryx dammah* u *oryx* blanco, una determinada especie de antílope africano.

²⁰ Al respecto la coincidencia citada por Elisa Castel entre el nombre del animal y el color blanco: CASTEL, E. (1999): 48 Así también en VANDIER, J. (1952-1969): Vol. V., p. 7; y BONNET, H. (1952): 40.

²¹ PETRIE, W.M.F. (1892): Tav. XXII.

²² JÉQUIER, G. (1938): II, p. 31-32, fig. 41. Asimismo, al respecto de éstas y otras representaciones iconográficas de la caza y el sacrificio del antílope: LEOSPO, E. (1978): 53 y nota 59.

²³ CHASSINAT, E. (1934-47): IV, fig. CCCII; V, fig. CCCLXXII; VI, fig. DLXXI. CHASSINAT, E. (1928-34): III, fig. LXI-II; X, fig. CXVIII y CXLVIII. Tanto en Denderah como en Edfú, los sacrificios se realizan en presencia de la diosa Hathor y, en Edfú, también en presencia de Horus. LEOSPO, E. (1978): 53 y nota 60.

²⁴ Una referencia a la vinculación de estos animales con el faraón en CASTEL, E. (1999): 382.

²⁵ Está documentado desde el predinástico y parece que, en origen, pudo ser un cayado para conducir el ganado. No obstante, el particular remate de este cetro, en cabeza de cánido,

la *Tabla* aparece en diversas ocasiones, siempre en manos de figuras masculinas y tan sólo en un caso –el personaje representado a espaldas de la diosa Hathor– el cetro muestra el remate inferior, en forma de horquilla, habitual en la iconografía.

La figura femenina que cierra la escena viste una larga túnica, decorada con una cenefa central²⁶ y sujeta bajo el pecho por tirantes, se adorna con un collar y sostiene con su mano izquierda el símbolo *anj* y con la diestra un cetro *uady*. Este estilizado cetro papiriforme se vinculó con deidades femeninas y tuvo, además, ciertas connotaciones funerarias asociadas a la regeneración²⁷. Como tocado ostenta una corona blanca flanqueada por dos cuernos de *oryx*. En la parte superior, entre las dos primeras figuras, pueden apreciarse dos pequeñas columnas de jeroglíficos, la primera inserta en una doble línea cuadrangular; otra columna y un cartucho llenan el espacio entre el oficiante y la mujer que cierra la escena. Aunque la epigrafía de la *Tabla* merece un estudio independiente (v. *infra*), cabe mencionar ahora que, además de resultar ilegibles, las inscripciones encerradas en cartuchos o recuadros destacados no pueden considerarse indicativas de la presencia de soberanos.

En opinión de Enrica Leospo, la escena muestra un sacrificio realizado por un monarca en presencia de dos divinidades²⁸. Esta afirmación se sustenta en el paralelismo con los modelos documentados, no obstante, la misma autora ya destaca la excepcionalidad de que un monarca porte la corona *hem-hem*, ya que tan sólo el faraón difunto era representado con este tocado y, habitualmente, eran divinidades masculinas identificadas con infantes quienes solían lucirla²⁹.

Según los prototipos ptolemaicos, el sacrificio se realizaba, por parte del monarca, en presencia de dos divinidades; en este sentido, es fácil identificar a la diosa cuyo tocado corresponde a Satet, o Satis. Esta deidad, originaria del sur del país, estaba vinculada con la guerra, y podía portar una flecha en sus manos pues se asoció con la defensa del monarca; iconográficamente, podía ser representada como un antílope o con la corona del Alto Egipto y los cuernos de este animal³⁰, tal y como aparece en la *Tabla*. Enrica Leospo señala también, no obstante, la incoherencia implícita en el sacrificio de un animal ante una divinidad encarnada por ese mismo animal³¹. Finalmente, la presencia de Satet sugiere la representación de su paredro, Jnum, a espaldas del oficiante. Satet formó en Elefantina una tríada, vinculada con el inicio de la crecida, junto con Anukis, deidad del agua³², y Jnum. Este último, denominado *Señor de la Catarata*, que gozó de ciertas atribuciones tardías

ha propiciado teorías que lo relacionan con el dios Seth. La única certeza es que está vinculado con la prosperidad y la potencia divina. CASTEL, E. (1999): 390-392.

²⁶ Ernesto Scamuzzi habla de *clavus* para denominar a este elemento decorativo central del atuendo lucido por la mayoría de las figuras femeninas de la *Tabla*. SCAMUZZI, E. (1939): 42.

²⁷ El cetro *uady* se asoció principalmente con la diosa cobra Uadjet. CASTEL, E. (1999): 389-390.

²⁸ LEOSPO, E. (1978): 52-54.

²⁹ CASTEL, E. (1999): 131.

³⁰ CASTEL, E. (2001): 363-365.

³¹ LEOSPO, E. (1978): 54 y nota 65. La autora constata la existencia de ciertas representaciones que recogen este particular extremo, no obstante, también advierte de la imposibilidad de que el artifice de esta *Tabla* tuviese acceso a la complejísima justificación teológica de estas representaciones. Así también en DERCHAIN, Ph. (1962): 63-64.

³² CASTEL, E. (2001): 63-64.

como demiurgo, era representado como un dios híbrido, con cabeza de carnero y tocado con una jarra de agua, la doble corona e, incluso, la corona *hem-hem*³³. Enrica Leospo considera la presencia de Jnum en su asimilación con Gueb, dios de la Tierra considerado sustento del origen divino de la realeza³⁴; en este sentido, esta primera figura del registro se justificaría, según la citada autora, en relación con el monarca oficiante del sacrificio³⁵.

El análisis de Enrica Leospo, desde el punto de vista de la iconografía egipcia tardía, es perfectamente válido pues, en época ptolemaica, fue habitual el empleo de complejos tocados que, si bien no se ajustaron a la iconografía propia de determinadas divinidades, contribuyeron a subrayar el sentido decorativo de los mismos. Así pues, la doble corona que pudiera portar Jnum-Gueb se convierte en una compleja mezcla de la corona roja y la corona *atef*. No obstante, lo más desconcertante es la posible interpretación que de estas divinidades –Satet, Jnum, Gueb– pudiera hacerse en el culto romano al que estuvo dedicada esta pieza; ni siquiera éste último, Gueb, como padre de la tríada protagonista del mito según la genealogía heliopoltana, era recordado en época helenística, cuando la diosa fue considerada hija de Cronos³⁶. Tan sólo la denominada aretalogía de Maronea proclama a la diosa hija de la Tierra, no obstante, el himno se refiere a la imagen helenística, femenina, de este elemento y no a la personificación egipcia, masculina, encarnada en el dios Gueb:

*“La Tierra, según se dice, es la madre de todos; ella, primigenia, te tuvo a ti por hija. Tomaste a Serapis por compañero...”*³⁷

La segunda tríada (Fig. IV.10) se inicia con una figura masculina, con peluca corta, en actitud de avance, ataviada con un corto faldellín, adornado con la cola de toro, un collar y una corona *shuty*³⁸ (v. Glosario) sobre una cornamenta de carnero y un disco solar flanqueado por dos cobras, tocadas a su vez por otro pequeño disco. Este particular se repite en los tocados de todas las figuras de esta tríada. Frente a él, una mujer ofrece un vaso de libaciones³⁹ y alza su mano izquierda en actitud de adoración. Viste una larga túnica ornada con estrellas de cinco puntas sobre la que se dispone una piel de leopardo, prenda característica del estamento sacerdotal. Se adorna con un collar, un *uraeus*, una larga peluca y una corona compuesta por dos plumas de avestruz flanqueadas por dos cobras; en la base, puede verse un disco solar en el que se inscribe una estrella. Enrica Leospo considera que se trata de una reina sacerdotisa⁴⁰.

Detrás de esta figura femenina, a sus espaldas, está representado un nuevo oferente, con collar y faldellín corto; esta figura es la única de la *Tabla* en la que se ha representado este faldellín según la perspectiva irreal que

³³ CASTEL, E. (2001): 226.

³⁴ BONNET, H. (1952): 201.

³⁵ LEOSPO, E. (1978): 54.

³⁶ Así en Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 27, 3-4 (“Yo soy la hija mayor del dios más joven, Cronos”); en el himno de Andros, 14-15 (“Digna hija del poderoso Cronos”); y en los himnos de Cime, 5-6, e Íos, 4-5 (“Yo soy la hija mayor de Cronos”).

³⁷ Aretalogía de Maronea, 15-17.

³⁸ Corona compuesta por dos plumas de halcón empleada desde el Reino Antiguo. Fue característica de damas asociadas a la realeza así como de ciertas divinidades, tanto masculinas como femeninas; estuvo vinculada con la regeneración y fue también un emblema de dualidad. CASTEL, E. (1999): 135.

³⁹ Estos pequeños vasos, que portan numerosas figuras en la superficie de la *Tabla*, deben ser considerados como pequeños contenedores de ungüentos y perfumes necesarios en la liturgia como ofrenda a la divinidad. SCAMUZZI, E. (1939): 40.

⁴⁰ LEOSPO, E. (1978): 56; BONNET, H. (1952): 607.

muestra un amplio triángulo frontal. Este particular ratifica la diversidad y disparidad de modelos en los que se inspiró el artífice de la pieza. Luce una larga peluca, un *uraeus* y una corona compuesta por dos plumas de avestruz, con disco solar en la base, flanqueadas por cobras sobre la cornamenta de carnero; porta un vaso para libaciones con la mano izquierda y una pluma de avestruz, símbolo de Maat, con la diestra.

Entre las dos primeras figuras de esta tríada el artista ha insertado dos animales, un carnero en la parte superior y un cinocéfalo en la base del registro. Esta disposición puede sugerir una nueva muestra de falsa perspectiva, entendiendo que ambos animales se encontraran en un mismo plano. El carnero avanza sobre una línea delimitada por un pequeño vaso del que emergen diversas plantas. El cinocéfalo está sentado sobre una especie escabel decorado, alza una de sus patas y luce sobre la cabeza un creciente lunar que abraza un disco que contiene una cobra en su interior. Las columnas de jeroglíficos se distribuyen en este caso por toda la escena, a espaldas de la primera figura, sobre el cinocéfalo y a ambos lados del último oferente.

Enrica Leospo considera que se ha representado a una familia real en acto de ofrenda a las dos divinidades zoomorfas⁴¹. Como prototipo iconográfico, cita las escenas de ofrenda del soberano en actitud de carrera, en las que porta en su mano izquierda un ibis, símbolo del *aj*⁴². El modelo fue habitual en la iconografía ptolemaica y está documentado en Denderah⁴³, Philae⁴⁴, Edfú⁴⁵ y Esna⁴⁶. La escena presente en la *Tabla* se diferencia de estos paradigmas en la larga vara que porta el oferente con la mano derecha y que parece, más que un cetro, una lanza de cazador.

El cinocéfalo se asocia sin dificultad al dios Thoth quien, además, se vinculó con la diosa Isis en el culto helenístico y cuya representación híbrida, con cuerpo humano y cabeza de ibis, se halla presente en el registro central de la *Tabla* (v. *infra*). El tocado lunar que ostenta fue habitual de esta divinidad y alude a su asimilación con Iah. Más difícil puede resultar la identificación del carnero pues estuvo asociado a divinidades muy dispares, como Amón, Banebdyedet⁴⁷, Herishef y el ya citado Jnum⁴⁸. Esta escena de ofrenda evoca, como ha indicado también Enrica Leospo⁴⁹, a aquella de la ofrenda a Maat⁵⁰ que debía realizarse ante todos los dioses; se suponía que las divinidades se alimentaban de este complejo concepto del pensamiento egipcio que aunaba la Justicia, la verdad y el orden cósmico.

La tercera tríada (Fig. IV.12) se inicia con la figura de una mujer, ataviada con un vestido talar, con cenefa central, sujeto por tirantes debajo del pecho. Luce un collar, una peluca corta adornada con una cobra sobre la frente y, a modo de tocado, una serpiente hieracocéfala coronada con un creciente lunar. Están documentados tocados similares, serpentiformes, en

⁴¹ LEOSPO, E. (1978): 54-56.

⁴² VANDIER, J. (1952-69): III, p. 375, fig. 15.

⁴³ CHASSINAT, E. (1934-37): II, fig. CIX.

⁴⁴ BÉNÉDITE, G. (1893-95): I, fig. I.

⁴⁵ CHASSINAT, E. (1928-34): XII, fig. CCCIV y CCCCXXXI; XIV, fig. DXCVI.

⁴⁶ SAUNERON, S. (1959-69): III, p. 97. En los prototipos ptolemaicos, el tipo de ofrenda varía. LEOSPO, E. (1978): 54-55 y nota 67.

⁴⁷ Divinidad originaria de Mendes, relacionada con la fecundidad. CASTEL, E. (2001): 91-92.

⁴⁸ CASTEL, E. (1999): 88-89.

⁴⁹ LEOSPO, E. (1978): 56.

⁵⁰ BONNET, H. (1952): 550.

los templos ptolemaicos de Denderah⁵¹, Philae⁵² y Kom Ombo⁵³, relacionados con la diosa Uadjet⁵⁴ u otras divinidades; en estos casos, destaca el tocado en forma de sierpe de la diosa pero el añadido de la cabeza de halcón no tiene paralelos y más parece fruto de la imaginación del artista o bien influencia de la compleja y sincrética iconografía astronómica (v. *infra*).

Con su mano izquierda sujeta un cetro curvado y con la diestra una rama florida que cobra tal entidad que Enrica Leospo lo considera un pequeño árbol (Fig. IV.13). El cetro curvado, tal y como sugiere la misma autora⁵⁵, evoca la ofrenda de los innumerables años de reinado pues se asemeja a la rama de palmera en la que el dios Heh, personificación de la eternidad, había tallado el número de los años de existencia⁵⁶. No obstante, si bien la forma curva de este largo cetro recuerda la citada hoja de palmera, el artista ha obviado las muescas a las que se refiere la leyenda del dios Heh⁵⁷.

A continuación, el artista ha representado una figura masculina que se corresponde con la iconografía antropomorfa del dios Amón. Viste una corta túnica sujeta por tirantes, con la cola de toro a la espalda, y luce un collar; porta con la mano derecha el símbolo *anj* y, con la izquierda, el cetro *uas*. El tocado, habitual del dios, está compuesto por un casco con *uraeus*⁵⁸, decorado con pequeños círculos, sobre el que se elevan dos plumas de halcón con disco solar en la base. La tercera figura es una mujer ataviada con un vestido largo dividido con cenefa central, que se adorna con *uraeus*, collar y una corona hathórica con una estrella inscrita en el disco solar y complementada con dos plumas de avestruz. Alza su mano izquierda en actitud de adoración y sujeta con la derecha el emblema de Nefertum. Este símbolo, que aparece también en la basa jeroglífica de Herculano (Fig. III.47), es sostenido por esta figura casi con idéntica actitud a la que se empleaba para hacer sonar el sistro. Nefertum, que tuvo ciertas implicaciones solares, puede considerarse como una auténtica encarnación de la flor que compone su símbolo y su tocado, el loto azul, y, por tanto, como una personificación de su perfume; este aspecto le relaciona estrechamente con los ungüentos sagrados precisos para el culto a los dioses⁵⁹.

Entre las dos últimas figuras, en la parte inferior, se ha representado una esfinge alada criocéfala tocada con un disco solar en el que se inscribe una estrella. Tanto la ubicación de la figura como su tamaño y el escabel sobre el que se sitúa la relacionan con el cinocéfalo de la tríada precedente.

⁵¹ En el templo de Denderah, la diosa representada es Bastet. CHASSINAT, E. (1934-47): V, fig. CCCXLIII-V. No obstante, en el *mammisi* del mismo santuario, es la diosa Nenet la que ostenta este tocado. DAUMAS, F. (1959): Fig. LXXVII.

⁵² BÉNÉDITE, G. (1893-95). Figs. XVIII y XXVI.

⁵³ DE MORGAN, J. *et al.* (1895): 48, fig. 49; LEOSPO, E. (1978): P. 57 y nota 76.

⁵⁴ Diosa cobra del Bajo Egipto. CASTEL, E. (2001): 435-437.

⁵⁵ LEOSPO, E. (1978): 56-57.

⁵⁶ Acerca del significado simbólico de la palmera, CASTEL, E. (1999): 57-58.

⁵⁷ El dios Heh, en su aspecto antropomorfo, era representado arrodillado y sujetando dos ramas de palmera que simbolizaban los millones de años de la eternidad; este mismo elemento vegetal le sirve, a menudo, también como tocado. CASTEL, E. (2001): 151-152. En lo referente a la rama de palmera como signo jeroglífico, GARDINER, A.H. (1988): Símbolo M4A.

⁵⁸ Aunque, en determinadas figuras, el detalle del *uraeus* sobre la frente no se aprecia con claridad actualmente en la superficie de la *Tabla*, se ha decidido recurrir a la cuidadosa reproducción de Enea Vico. En ningún caso es un elemento determinante para definir la función de ninguna de las figuras y cabe, además, suponer que el estado de conservación de la pieza ha empeorado desde que se realizara esta primera reproducción a mediados del siglo XVI.

⁵⁹ CASTEL, E. (2001): 284-285.

Su vínculo con Amón parece indudable, del mismo modo que la iconografía de este tipo de animales híbridos remite, como muchos de los prototipos contenidos en el borde exterior de la *Tabla*, a la iconografía astronómica⁶⁰. La presencia de Amón en el programa iconográfico de la *Tabla* se justifica, en opinión de Enrica Leospo⁶¹, por su asimilación tardía con Osiris, tal y como indican los escritos de Diodoro Sículo⁶² y del propio Plutarco⁶³. Las inscripciones se distribuyen en columnas, a la derecha de la primera figura, a los pies del personaje central y junto al tocado de la efigie que cierra la escena; frente a la corona de Amón, los jeroglíficos están encerrados en un cartucho. Desde el punto de vista de la iconografía ptolemaica, por tanto, sólo puede considerarse la presencia del dios Amón, que se complementa con una visión zoomorfa del mismo, flanqueado de dos divinidades femeninas; a su izquierda, quizá una personificación de Uadjet y, a la derecha, una posible asimilación de la diosa Isis portando el emblema de Nefertum⁶⁴.

La cuarta y última tríada de este registro superior (Fig. IV.14), se inicia con una figura masculina con el tradicional atuendo corto con cola de toro que, en este caso, carece de tirantes; se adorna con un collar, un *uraeus* y una corona *atef* terminada en flor de papiro con dos discos solares, apoyada en los cuernos de carnero y flanqueada por dos cobras tocadas, a su vez, con pequeños discos. Sujeta con su mano diestra un cetro *uas* y con la mano izquierda ofrece un vaso para libaciones. Frente a él, otra figura masculina empuña un cetro curvado y oferta un ojo *wadjet* (v. Glosario); viste túnica corta sujeta por tirantes, de la que pende la tradicional cola de toro, collar y un tocado compuesto por un casco coronado por los cuernos de carnero, disco solar, dos plumas de avestruz y dos cobras coronadas por pequeños discos. Estas dos figuras remiten, indudablemente, a la ofrenda del ojo de Horus, habitual, como aquella de Maat, en el culto diario egipcio; paralelos de esta particular ofrenda pueden documentarse en diversos templos ptolemaicos, tanto en Edfú⁶⁵, donde un monarca realiza la dedicatoria ante dos divinidades entronizadas, como en Kom Ombo⁶⁶, donde el ritual se efectúa por parte del monarca ante una sola divinidad.

Finalmente, cierra este registro una mujer ataviada con una túnica larga dividida por la cenefa central, sostenida por tirantes por debajo del pecho; se adorna con un collar, un *uraeus* y una delicada corona *atef*. Este tocado constituye la forma más estilizada de esta corona, a diferencia de otras *atef* precedentes para las que sirve de ejemplo la portada por la primera figura de esta tríada. Además de no incorporar más aditamento que las plumas de avestruz, la corona blanca no se ha materializado como un haz de fibras vegetales rematado por una flor de papiro; en su lugar, puede distinguirse un

⁶⁰ Acerca del techo astronómico de Esna, SAUNERON, S. (1959-69): IV, fig. CCVIII. Así también en Athribis, PETRIE, W.M.F. (1908): Figs. XXXVI-VIII. En lo que respecta a los citados paralelos, LEOSPO, E. (1978): 57 y nota 79.

⁶¹ Cabe reseñar el significado solar de este híbrido, pues la esfinge criocéfala alude a la divinidad sincrética de Amón-Ra. LEOSPO, E. (1978): 58 y nota 80.

⁶² DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* I, 25, 2. “A Osiris, unos lo llaman Sarapis, otros Dioniso, Plutón y Amón, otros Zeus, y muchos le han tomado por Pan; otros incluso afirman que Sarapis es el dios llamado Plutón entre los griegos”.

⁶³ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 9 (354C). “También, según dicen algunos, el nombre propio de Zeus en lengua egipcia es Amón, palabra que nosotros los griegos hemos alterado pronunciándolo Ammón [...] Así, dirigiéndose al primer Dios, el mismo según ellos que está en el universo, como ser invisible y oculto, le invitan y exhortan, llamándole Amón, a mostrarse ante ellos y a descubrirse”.

⁶⁴ Esta es la interpretación aportada por Enrica Leospo. LEOSPO, E. (1978): 56-58.

⁶⁵ CHASSINAT, E. (1928-34): Fig. DCXXXVI.

⁶⁶ DE MORGAN, J. *et al.* (1895). II, p. 281; LEOSPO, E. (1978): 59 y nota 82.

disco solar en la base de la corona. Esta mujer sujeta con su mano izquierda el símbolo *anj* y con la derecha el cetro *uady*.

Las pequeñas columnas de jeroglíficos se distribuyen a lo largo de toda la escena, intercaladas entre las figuras de la triada, mientras la última inscripción superior, frente a la figura femenina, se ha enmarcado en un recuadro; ésta circunstancia la hace simétrica con aquella que inicia el registro, en la primera triada, sin que pueda definirse intencionalidad alguna pues, por el contrario, los dos cartuchos que aparecen en este registro no son simétricos. Esta última escena, más que una presentación de ofrendas a una divinidad, representa un intercambio entre dos hombres en el que, además, no participa la figura femenina.

La interpretación de este registro superior, desde el punto de vista de la iconografía egipcia, es verdaderamente compleja pues, si bien son reconocibles ciertos distintivos iconográficos, es prácticamente incompresible la relación entre todos ellos. Por este motivo, Enrica Leospo concluye que, si bien es fácil identificar la presencia de escenas de sacrificio y ofrenda a las divinidades, es difícil definir la función de cada una de las figuras implicadas y más parece que hayan sido escogidas de forma aleatoria⁶⁷.

Al margen de la descripción pormenorizada que se ha llevado a cabo, puede atenderse ahora a ciertos aspectos generales que caracterizan a estas figuras del primer registro, así como también a otras de todo el conjunto de la superficie principal de la *Tabla*. En primer lugar, cabe reseñar la detallada identificación de personajes masculinos y femeninos a través de sus indumentarias: largas túnicas para las féminas y cortos vestidos o faldellines para los hombres. Las diferencias atienden únicamente a la cuidada decoración de las telas, en el caso de las mujeres, o a la inserción de pequeñas diferencias como la ausencia de tirantes o la presencia circunstancial de bandas cruzadas sobre el pecho o pieles de leopardo, éstas últimas visibles únicamente en figuras femeninas.

Asimismo, al margen de la aparición excepcional de otros cetros –la larga vara curvada o la lanza de la figura que abre la segunda triada– es habitual la especial atribución de los mismos a los distintos sexos: cetro *uas* para las figuras masculinas y cetro *uady* para las femeninas. Indudablemente, estas circunstancias responden a los prototipos en los que el artífice se ha inspirado, todos ellos con origen en modelos ptolemaicos⁶⁸. En el mismo sentido cabe interpretar la variedad de tocados y pelucas que puede apreciarse en todo el registro, así como la habitual presencia en muchas de las figuras de un pequeño *uraeus* sobre la frente; en ocasiones, el artífice ha detallado incluso la cinta que sujeta este símbolo a la cabeza de los diferentes personajes.

Existe una deliberada imitación de la estética egiptizante perceptible en la insistencia en adornar cada figura con un collar; únicamente las dos efigies que flanquean el *naiskos* de la diosa Isis carecen de este adorno, pues su postura, de estricto perfil, imposibilita al artista para representar este aditamento de la indumentaria. La intención decorativa, barroquizante, del conjunto de esta superficie principal de la *Tabla* se adivina también en la complejidad de los tocados; éstos, si bien se inspiran en modelos ptolemaicos, se complican, en la mayoría de los casos, con la adición de diferentes

⁶⁷ LEOSPO, E. (1978): 59-60 y nota 81.

⁶⁸ El cetro *uady* empieza a emplearse particularmente a partir de la dinastía XXVI (664-525 a.C.). CASTEL, E. (1999): 389.

elementos, cobras tocadas con discos solares, cuernos de carnero, plumas de avestruz... Por otra parte, en ocasiones, parecen responder a la fantasía decorativa del artífice; tal es el caso de la cobra hieracocéfala de la tercera tríada y otros detalles del registro inferior.

Finalmente, cabe destacar la particular variación en el empleo y la representación de otros símbolos tradicionales. Ciertos elementos, como el *anj*, el ojo de Horus o la pluma de Maat pueden atribuirse a la estética y los modelos ptolemaicos; pero otros aspectos, como la rama que sostiene una de las mujeres de la tercera tríada, e, incluso, el empleo del emblema de Nefertum, sugieren sutiles variaciones en los modelos egipcios. Estas modificaciones, que desde el punto de vista técnico o artístico no debieron de suponer una especial dificultad, desde el prisma semántico, iconológico, del conjunto pueden resultar trascendentales.

No cabe cuestionar, por tanto, la intencionalidad decorativa en todas las imágenes de la superficie de la *Tabla Isiaca*; no obstante, el minucioso detalle empleado en objetos y actitudes nos lleva a cuestionar una simple distribución aleatoria de modelos y prototipos iconográficos. En relación con la intencionalidad de los motivos y temas de este primer registro, cabe reparar tanto en los pequeños detalles, a los que ya se ha hecho referencia, como en la peculiaridad que posee la tríada que abre el registro; en este sentido, a tenor de la continua búsqueda de simetría, si la intención del artista hubiera sido únicamente decorativa, cabría esperar otra escena de ofrenda sencilla y no un sacrificio. Como ya se ha señalado, este registro inicial de la *Tabla* transmite un sentido narrativo del que carecen los dos registros inferiores; a pesar de la simetría que denota la organización en tríadas enfrentadas, las diversas actitudes y posturas de las diferentes figuras evocan una sucesión de hechos en el tiempo.

La identificación de todas y cada una de las figuras resulta muy compleja; cabe preguntarse, incluso, si el artífice buscó intencionadamente esa individualización o si bien persiguió solamente una sucesión narrativa de escenas que permitiera un relato o una explicación del culto. La manifiesta intención decorativa, a la que ya se ha hecho referencia, propiciaría la profusión de tocados y de símbolos cuyo significado quedaría, sin embargo, supeditado a la visión narrativa del conjunto. Así pues, siguiendo este razonamiento, cabe analizar las escenas de forma global, como episodios en los que se produce un hecho trascendental: sacrificio del *oryx*, ofrenda de Maat, ofrenda vegetal y ofrenda del ojo de Horus. El hecho de que, en cada uno de estos episodios, aparezcan tres figuras ataviadas con diferentes atributos y tocados, respondería más a un sentido simétrico y decorativo que a una clara intencionalidad de incluir en cada escena unas determinadas presencias divinas. Desde este punto de vista, la sucesión de las cuatro tríadas de este registro superior de la *Tabla Isiaca* puede obedecer a diferentes aspectos de la liturgia.

Indudablemente, la primera tríada centra la atención en la realización de un sacrificio. Como ya se ha apuntado (v. *supra*), se consideraba que Seth, habiendo tomado la forma de un *oryx* blanco, devoró el ojo de Horus, lo que justificaba teológicamente el sacrificio del animal. Esta primera escena puede, por tanto, evocar este episodio que inicia la lucha por la sucesión de Osiris al que ya se aludía en los *Textos de las Pirámides*:

*"Oh Osiris Rey, toma el Ojo de Horus, porque poco es lo que Seth ha comido de él..."*⁶⁹

La segunda tríada es más compleja pues la diversidad de figuras dificulta una interpretación acorde con el mito osiriaco. Enrica Leospo considera, tal y como ya se ha comentado (v. *supra*), que el pájaro que sujeta con su mano izquierda uno de los personajes masculinos se refiere al *aj*, tal y como corroboran los paralelos documentados en época ptolemaica. Pero el ibis fue también una de las formas zoomorfas del dios Thoth, encarnado por el babuino que, precisamente, ha sido representado también en esta escena.

No obstante, teniendo en cuenta la variación de otros modelos de esta *Tabla* y la relativa dificultad para identificar correctamente el ave que sostiene este personaje (Fig. IV.11), cabría plantearse la posibilidad de que el animal representado pueda ser una garza real, encarnación del denominado pájaro *bennu*. Éste fue identificado en el mundo heleno con el ave Fénix. En Egipto, el carácter migratorio de este animal, que llegaba con la crecida, provocó su vínculo con la regeneración que implicaba la nueva cosecha y, por tanto, con el renacimiento de Osiris; por ello, en muchos lugares fue identificada con el *ba* del paredro de Isis⁷⁰. La vinculación de esta ave con la regeneración de Osiris estuvo presente, desde un punto de vista iconográfico, en el culto romano tal y como demuestra su presencia en un fresco del Iseo pompeyano alusivo a la adoración de la momia de Osiris (Fig. III.31).

En el mismo sentido, el carnero, cuya imagen ha sido representada en la parte superior de esta tríada, también se asoció habitualmente con el *ba* del dios. Banebdyedet, dios carnero de Mendes, fue considerado una personificación de este componente espiritual de Osiris⁷¹ y asimismo, Herishef, que también se asoció a este animal, estuvo vinculado con ciertos aspectos del esposo de Isis⁷².

La figura femenina de esta segunda tríada, ataviada con la piel de leopardo, ha sido considerada por Enrica Leospo como una reina sacerdotisa (v. *supra*), no obstante, cabría considerar también la iconografía que esta particular indumentaria tuvo en el entorno divino. La diosa Seshat, ataviada de este modo y tocada con una estrella de siete puntas, ostentaba el epíteto de *Señora de la Escritura*; hay que destacar que el tocado de esta mujer, compuesto por dos altas plumas de avestruz y dos *uraeus*, se complementa con un disco solar en el que se ha inscrito una estrella. La diosa era representada en aquellas escenas relacionadas con la escritura, en acontecimientos merecedores de un registro epigráfico⁷³, aspecto que la relaciona estrechamente con Thoth.

La posibilidad de una reiteración de la figura de Osiris, concretamente del *ba* del dios, en el carnero y el pájaro *bennu*, así como la presencia de Thoth y de Seshat podría aludir al juicio que siguió al asesinato del dios a manos de su hermano Seth; asimismo, la ofrenda de la pluma de Maat, que lleva a cabo el último oferente, parece razonable en este contexto. Los tocados

⁶⁹ PT 60. *Declaración* 90. Documentados en las pirámides de Unis, Pepi II, Ibi, Neit y Udyebten (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

⁷⁰ CASTEL, E. (1999). P. 78-81.

⁷¹ CASTEL, E. (2001): 91-92.

⁷² CASTEL, E. (1999): 162.

⁷³ Se relacionó también con Sefjetauy. CASTEL, E. (2001): 379-381 y 368-369.

de las dos figuras que cierran esta tríada reiteran, además, el emblema de la diosa de la Justicia⁷⁴.

Si la visión narrativa que denota este registro superior estuviera vinculada con el mito osiriaco de la manera que venimos sugiriendo, las tríadas subsiguientes deberían de aludir al renacimiento del dios. El principal símbolo de esta regeneración, de cara a los hombres, se manifestaba en la crecida y, por tanto, en la cosecha. Su encarnación en los primeros brotes se materializaba mediante los denominados *Osiris vegetantes* (Fig. II.2) que aludían a la resurrección del dios, acontecimiento que, por otra parte, conmemoraba la festividad latina de la *Inventio Osiridis*. Asimismo, la pequeña rama que la primera figura de esta tríada sostiene con su mano diestra remite al relato de Plutarco, donde se vincula la capacidad de regeneración del dios con el crecimiento de un tamarisco:

*“Poco después fue avisada Isis de que el cofre, deslizándose sobre el mar, había sido llevado al territorio de Biblos, y que las olas le habían deslizado suavemente hasta el pie de un tamarisco. Dicho arbusto desarrolló en poco tiempo un magnífico y activo crecimiento, abrazó dicho cofre, creció a su alrededor y lo ocultó en el interior de su tronco. El rey de aquellas tierras, maravillado por el desarrollo de aquel arbusto, ordenó cortasen su tronco, que contenía aquel cofre invisible, e hiciesen con él una columna para sostener el techo de su palacio”*⁷⁵.

La figura central de esta tríada que, como ya observara Enrica Leospo (v. *supra*), puede ser identificada como un Osiris-Amón acompañado de su representación zoomorfa, está escoltado por dos divinidades femeninas. La iconografía del dios flanqueado por sus dos esposas y hermanas, Isis y Neftis, fue habitual en el arte egipcio si bien éstas se caracterizaban con sus respectivos tocados tradicionales, el trono y el particular emblema de Neftis (Fig. II.4). La divinidad que cierra esta tríada, portadora de un tocado hathórico adornado con dos plumas de avestruz, puede asociarse con la diosa Isis; el emblema de Nefertum, que porta con la mano derecha, podría considerarse, incluso, una contaminación iconográfica inspirada en las imágenes de la diosa con un sistro.

El emblema de Nefertum, ampliamente destacado en la basa jeroglífica de Herculano (Fig. III.47), estaba compuesto por el loto azul que personificaba el dios⁷⁶, dos plumas de avestruz y dos contrapesos del collar *menat*. Este complemento, fetiche de la diosa Hathor, consistía en varias filas de cuentas destinadas a colocarse sobre el pecho que, en la parte posterior, tenía un contrapeso para acomodarlo sobre los hombros; en determinadas ceremonias estos collares eran agitados, generalmente acompañados por sistros, pues su sonido era agradable a la divinidad y ahuyentaba los malos espíritus⁷⁷. El dios Nefertum podía ser representado portando dos de estos collares, de ahí la presencia de sendos contrapesos en su emblema.

La afinidad simbólica y litúrgica entre el sistro y el collar *menat* puede explicar el modo en el que esta figura femenina enarbola el símbolo de Nefertum, no obstante, existía además otro vínculo con la tríada osiriaca. Es habitual, en las estelas ptolemaicas que representaban a Horus niño sobre los cocodrilos, que el joven hijo de Isis aparezca flanqueado por dos emblemas: un halcón tocado con la corona *shuty* sobre un estilizado papiro y la

⁷⁴ Cabe considerar también, en relación con el ave que sostiene el primer personaje de esta tríada, la vinculación posterior de la garza con la Justicia. Véase, en este sentido, RODRÍGUEZ, I. (2003): 23.

⁷⁵ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 15 (357A-B).

⁷⁶ NAVILLE, E. (1927). «La plante magique de Noferatum». En *REA* 1 (1927): 31-44.

⁷⁷ CASTEL, E. (1999): 240-241.

característica enseña de Nefertum, con los contrapesos del *menat* a ambos lados (Fig. I.5)⁷⁸. La vinculación de estas estelas ptolemaicas con los poderes mágico-curativos del dios es evidente y, en ciertos contextos, como el Iseo pompeyano, Isis asume también esta característica iconografía de sometimiento de animales nocivos (Fig. III.27). El tradicional epíteto de *Gran Maga* se relacionó también con una determinada iconografía, vinculada con Ermouthis, que mostraba a la diosa con cuerpo de cobra (Fig. II.14); podría relacionarse esta particular imagen de Isis con el tocado de sierpe hieracocéfala de la figura que sujeta la rama con la mano derecha.

Finalmente, la escena de la ofrenda del ojo de Horus, cerraría este particular círculo narrativo iniciado con la alusión a la pérdida de este órgano, devorado por Seth en forma de antílope, cuyo sacrificio abre este registro. Esta restitución del ojo de Horus, del que se hace entrega a Osiris, implicaba la restauración del orden establecido mediante la sucesión de Horus en el trono de su padre:

*[758] Oh Rey, el Ojo de Horus viene a ti, te dirige; tu ba, que está entre los dioses, viene a ti, tu poder, que está entre los espíritus, viene a ti. El hijo ha protegido a su padre, Horus ha protegido a Osiris, Horus ha protegido al rey de sus enemigos. [759] Levántate, oh Rey, protegido y provisto como un dios, dotado con la apariencia de Osiris sobre el trono del Primero de los occidentales; haz lo que él solía hacer entre los espíritus, las Estrellas Imperecederas; [760] que tu hijo te suceda en tu trono dotado con tu forma, y él pueda hacer lo que anteriormente tú solías hacer en presencia del que está a la cabeza de los vivos, de acuerdo con lo que Ra el gran dios ordenó*⁷⁹.

Este peculiar *intercambio*, en el que Horus entrega el ojo a su padre y éste confirma la herencia del hijo, podría explicar la originalidad de la escena, contemplada por una divinidad femenina, ajena a esta ceremonia, que podría identificarse con Isis.

El mito osiriaco era conocido en el entorno romano a través de la versión plutarquiaca y, de hecho, están documentadas diversas referencias al mismo en el programa iconográfico del Iseo pompeyano⁸⁰. Asimismo, las escasas noticias sobre los ritos iniciáticos romanos hablan de tres iniciaciones diferentes, la primera de ellas consagrada a la diosa y las dos últimas, las que capacitaban para el ejercicio del sacerdocio, presididas por Osiris. Esta circunstancia sugiere una trascendencia del mito que apunta un conocimiento minucioso, por parte del clero romano, del significado último de la figura del dios en relación con la regeneración y, por tanto, con la promesa de una vida más allá de la muerte⁸¹.

Esta evidencia justificaría las alusiones al mito en un objeto destinado a la liturgia romana; no obstante, cabe preguntarse si este conocimiento del mito osiriaco alcanzaría a explicar la complejísima teología egipcia o si únicamente se limitaría al relato de Diodoro Sículo o a la racionalización elaborada por Plutarco, donde se narra la muerte del dios y la búsqueda de Isis en paralelo con la visión helenística de Deméter. Ya se ha hecho alusión al desconocimiento de la lengua y la cultura jeroglífica que confirman las

⁷⁸ CARTWRIGHT, H.W. (1929): 190-191. Un estudio pormenorizado de la iconografía de estas estelas ptolemaicas en SEELE, K.C. (1947). «Horus on the Crocodiles». En *JNES*, vol. 6, n° 1, p. 43-52.

⁷⁹ PT 758-760. *Declaración 422. El rey se convierte en un espíritu*. Documentado en las pirámides de Pepi I, Merenra y Pepi II (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

⁸⁰ V. cap. III, p. 234 y ss.

⁸¹ APULEYO, *Met.* XI, 22-24, 28-30.

evidencias arqueológicas del Iseo pompeyano, asimismo, la epigrafía ilegible de la *Tabla* reafirma esta idea. Es difícil aventurar que los sacerdotes isiacos romanos fueran capaces de interpretar los sutiles significados de la inmolación del *oryx* blanco, o las funciones específicas de divinidades como Gueb, Jnum, Satet o Seshat.

En el entorno grecorromano, los cultos egipcizantes fueron presididos por la diosa, gran protagonista de la liturgia y estandarte de lo egipcio en el ámbito latino. Aunque se pueda adivinar la presencia de Osiris en la iniciación última, éste parece estar supeditado a Isis quien, ya en época ptolemaica, llegó a asumir gran parte de las atribuciones de su esposo. Por otra parte, el soporte literario de la liturgia se apoyó en tres pilares básicos en lengua griega: los relatos de Diodoro Sículo y de Plutarco y los himnos isiacos popularizados desde época alejandrina y reinterpretados, incluso, por autores latinos como Tibulo o Apuleyo.

Por último, cabe considerar también la posible analogía con los himnos isiacos de las cuatro escenas de este primer registro de la *Tabla*. Esta secuencia narrativa –sacrificio del *oryx*, ofrenda de Maat, ofrenda a vegetal y ofrenda del ojo de Horus–, como ya se ha sugerido, podría también hacer referencia a la existencia terrena de Isis, es decir, a su labor como diosa civilizadora, labor en la que, en definitiva, no hacía sino sustituir a su esposo.

Con respecto a la primera tríada del registro, el sacrificio del *oryx* blanco, de acuerdo con esta hipótesis y dejando al margen sutilezas teológicas referidas a la contienda dinástica de Horus y Seth, la escena reproduce con indudable viveza la realización de una inmolación ritual. El sacrificio, presidido por una pareja divina, ilustra el relato de la instauración de los ritos debidos a los dioses que reiteran diversas fuentes⁸². En el himno de Cime, el que se ha supuesto más fiel al primitivo original, se puede leer:

*“Yo di a conocer los misterios a los hombres. Yo enseñé a los hombres a honrar a las estatuas de los dioses. Yo fundé los santuarios de los dioses”*⁸³

También se refiere a esta instauración litúrgica, el himno tardío de la *Koré Kosmou*: *“Ellos son quienes han consagrado a los dioses ancestrales templos y sacrificios”*⁸⁴. En cierto sentido, la sucesión de ofrendas que recorre este registro superior de la *Tabla*, podría ilustrar en conjunto estas afirmaciones relativas a la instauración del culto, no obstante, todavía pueden destacarse ciertas referencias que se ajustan a la liturgia helenística contenida en los himnos. La tercera tríada, aquella que centra la escena con una figura de Osiris-Amón, podría aludir, como ya se ha visto a la regeneración del dios, no obstante, cabe destacar de nuevo la particularidad de la rama portada por la primera figura de esta escena (Fig. IV.13).

Esta efigie llama especialmente la atención pues no pueden remitirse a modelos ptolemaicos ni su tocado ni el elemento vegetal que lleva en su mano derecha. En la ejecución de este último puede apreciarse, además, cierto naturalismo definido por la sinuosidad y el predominio de las líneas curvas desacorde con la estética egipcizante (fig. IV.13); en la ejecución, recuerda,

⁸² En el himno letanía de Oxirrínco puede leerse: *“...la que todo lo gobierna en las procesiones de los dioses [...] la verdadera joya del viento y diadema de la vida, por cuya disposición se da culto a las imágenes”* [136-139]; *“...fundaste los santuarios de Isis en todas las ciudades...”* [202]; *“...entregaste observancias religiosas...”* [245]. En el himno de Cirene: *“He llenado las ciudades de recintos augustos...”* [12].

⁸³ Himno de Cime 22-24. Tanto el himno de Salónica (16-18) como el himno de Íos (19-21) reiteran idénticas frases.

⁸⁴ Himno de la *Koré Kosmou* 3.

incluso, las espigas que fueron atributo iconográfico de Deméter y que no sólo están documentadas como parte del programa iconográfico y decorativo del Iseo pompeyano (Figs. III.34 y III.37) sino que fueron también emblema habitual en las imágenes de culto (Fig. II.9). Parece indiscutible la intencionada modificación de un arquetipo egipcio para añadir este elemento vegetal que sólo puede aludir a la vinculación de la diosa con la fertilidad y, en relación con los himnos isiacos, con la invención y difusión de la agricultura.

Esta premisa se reitera en gran número de los ejemplares conservados. Tanto Diodoro Sículo como los himnos de Cime, de Salónica y de la *Koré Kosmou* revelan una breve alusión a la capacidad creadora de la diosa en este sentido⁸⁵. Mayor desarrollo adquieren estas menciones en los himnos de Isidoro:

*“...concediste las habilidades necesarias para que la vida fuera confortable, descubriste las floraciones que hacen comestible a la vegetación”*⁸⁶

*“Por tu poder se llenan todos los canales del Nilo, en la época de la cosecha y sus aguas turbulentas se vierten sobre toda la tierra, de manera que la producción queda asegurada”*⁸⁷

*“...descubridora de la vida y del cereal que todos disfrutan gracias a ti”*⁸⁸

*“Convenciendo al Nilo, del cual fluye oro, lo conduces cuando llega la temporada sobre la tierra de Egipto, bendición para los hombres. Entonces toda la vegetación florece y tú das su parte a todos los que favoreces, una vida con toda clase de bendiciones”*⁸⁹

La tradición de considerar a Isis como divinidad civilizadora, que enseñó a los hombres a gestionar los recursos, y el poder de la diosa en relación con la fertilidad de la tierra se mantienen aún en el relato de Apuleyo:

*“...enseñaste a los hombres a dejar como pasto de animales la antigua bellota, para comer alimentos más agradables...”*⁹⁰

*“Por indicación de tu voluntad [...] germinan las semillas y se desarrollan los gérmenes”*⁹¹

En el himno de Andros, entre descripciones similares de los poderes de la diosa, se hace una referencia explícita a las espigas como símbolo de la fecundidad:

*“...que conviertes este país fértil en extensión llena de espigas”*⁹²

*“Mi nombre es benévola señora del campo que produce el alimento”*⁹³

*“...y el cuidado estacional de los campos extendió la tierra fértil, hice seguros los establos de ganado...”*⁹⁴

*“Hago que crezca frondosa la uva verde, fresca, que se oscurece y trae alegría”*⁹⁵

⁸⁵ Diodoro: “Yo soy la primera en descubrir el trigo para los hombres” (*Bibl. Hist.* I, 27, 3-4). Himno de Cime 7: “Yo soy la que descubrió a los hombres el grano”. Himno de Salónica 1: “Yo soy la primera que descubrió los frutos de la tierra para los hombres”. Los himnos de la *Koré Kosmou* (1) hacen referencia a una acción conjunta de la pareja divina: “Ellos son quienes han llenado de recursos la vida humana”.

⁸⁶ Himno de Isidoro I, 7-8.

⁸⁷ Himno de Isidoro I, 11-13.

⁸⁸ Himno de Isidoro II, 3-4.

⁸⁹ Himno de Isidoro II, 17-20.

⁹⁰ APULEYO, *Met.* XI, 2, 1.

⁹¹ APULEYO, *Met.* XI, 25, 4.

⁹² Himno de Andros 1-2.

⁹³ Himno de Andros 44-45.

⁹⁴ Himno de Andros 162-163.

⁹⁵ Himno de Andros 167-169. V.

La capacidad civilizadora de Isis, tanto en relación con la instrucción de la agricultura como en lo que respecta a otros bienes entregados por la diosa a la humanidad, fue heredada directamente de la labor de Osiris como primitivo monarca. Esta visión, que atribuye al paredro de Isis los méritos de la organización política y social, puede detectarse en Plutarco:

*“Tan pronto reinó Osiris, sacó a los egipcios de su existencia de privaciones y de bestias silvestres, les dio a conocer los frutos de la tierra, les dio leyes enseñándoles a respetar a los dioses. Más tarde, recorrió toda la tierra para civilizarla”*⁹⁶

Pero Isis no sólo es considerada difusora de la agricultura en estos himnos sino que, además, es asimilada con la diosa Deméter. Esta concepción, reforzada por el paralelismo entre los ritos místicos eleusinos y las iniciaciones isiacas, se había consolidado, desde un punto de vista mitológico, en el relato plutarquiano destacando las coincidencias entre la búsqueda que Isis llevó a cabo de su esposo y el desesperado periplo de Deméter en busca de su hija Perséfone. Esta identificación de ambas divinidades no sólo se manifestó iconográficamente (v. *supra*) sino que también puede descubrirse en los himnos isiacos⁹⁷ y se mantiene, además, con evidente rotundidad en el relato de Apuleyo:

*“...ya seas la Ceres nutricia, madre inventora de las mieses, que en la alegría de encontrar de nuevo a tu hija [...] y que ahora habitas los fértiles campos de Eleusis...”*⁹⁸

No obstante, cabe destacar la versión, eminentemente descriptiva contenida en la denominada aretalogía de Maronea, donde se atribuye a Isis la revelación de la agricultura a Triptólemo, el elegido de Deméter:

*“...de Grecia has honrado sobre todo a Atenas; fue allí, en efecto, donde revelaste por primera vez los frutos de la tierra; Triptólemo, después de haber puesto bajo el yugo a todas las serpientes sagradas, distribuyó, montado en su carro, la semilla a todos los griegos; por eso de Grecia, tenemos el ansia de visitar Atenas, y de Atenas, Eleusis, la una, ciudad única en Europa, la otra, santuario único en la ciudad”*⁹⁹

Resulta muy sugestiva, en este contexto, la mención de las serpientes del carro de la diosa, a las que también aludiera Ovidio¹⁰⁰, pues evocan tanto el particular tocado de la primera figura de esta tríada como, incluso, la esfinge alada a los pies de la efigie masculina; no obstante, aventurar la presencia de una representación egipizante de este episodio resultaría infundado¹⁰¹. El tocado serpentiforme de esta primera figura sí puede relacionarse con la ya citada Ermouthis (v. *supra*), a la que alude

⁹⁶ PLUTARCO, *De Is. et Os.* 13 (356B).

⁹⁷ En los himnos de Isidoro se denomina a Isis “Deo” (I.3) y “Deméter” (I.22); y más adelante se afirma “...cuyo poderoso nombre es Deo” (III.2), y “...para Deo la más alta, Isis Tesmófora” (IV.4). Así también en el himno de Cime 52: “Yo soy la que llaman Tesmoforia”.

⁹⁸ APULEYO, *Met.* XI, 2, 1.

⁹⁹ Aretalogía de Maronea 35-41.

¹⁰⁰ “...la diosa fértil unció a su carro dos serpientes y sujetó las bocas con frenos y se trasladó por los aires en mitad del cielo y de la tierra y llevó su ligero carro para Triptólemo a la ciudad de Titónide y le ordenó que arrojara las semillas que le había dado en parte a tierra sin cultivar, en parte a la que se volviera a cultivar después de largo tiempo”. OVIDIO, *Met.* V, 643 y ss. En otras fuentes, se alude literalmente a un carro tirado por dragones alados, que pueden evocar la imagen de la esfinge alada presente en esta tríada. GRIMAL, P. (1981): 524.

¹⁰¹ Por su parte, Ernesto Scamuzzi habla de un grifo para referirse a esta efigie alada. SCAMUZZI, E. (1939): 52.

reiteradamente Isidoro en sus himnos a la diosa¹⁰². Por otra parte, parece incuestionable la trascendencia del elemento vegetal que el artista ha incluido, al margen de los prototipos ptolemaicos, en la mano de una de estas figuras y, en este sentido, la reiteración de las alusiones citadas en los himnos isiacos puede resultar muy reveladora.

Por lo que se refiere a la tercera figura, adornada con un tocado isiaco, la presencia del emblema de Nefertum –que esta efigie porta en su mano derecha–, tanto en la basa jeroglífica de Herculano como también en diversas escenas en la superficie de la *Tabla*, sugiere la confirmación de los vínculos con el culto isiaco a los que ya se ha hecho referencia (v. *supra*).

La segunda y cuarta tríadas de este registro superior de la *Tabla* parecen ilustrar con bastante claridad dos rituales habituales en el culto diario: la ofrenda a Maat¹⁰³ y la ofrenda del ojo de Horus¹⁰⁴. Los rituales diarios de cuidado y provisión de las imágenes divinas se heredaron en el entorno grecolatino; este extremo puede sugerir que las escenas representadas en esta *Tabla* podían ser comprendidas e interpretadas sin dificultad por los sacerdotes encargados del culto isiaco. El concepto de Maat, definido en Egipto con una extrema complejidad, se resumió en época tardía como una expresión de la Justicia, del orden establecido. En este sentido, cabe citar ahora las constantes alusiones a la instauración por parte de la diosa de estos principios que también se reiteran en los himnos isiacos. Todas las composiciones agrupadas bajo esta denominación, exceptuando el himno de Cirene y la obra de Apuleyo, contienen referencias explícitas a la Justicia en relación con la diosa¹⁰⁵; quizá la más completa descripción de las virtudes de

¹⁰² “...Hermutis [...] Buena Fortuna...” (I.1-2), “...Buena Fortuna [...] Hermutis...” (II.1-2), “...Señora Hermutis...” (II.26), “... Hermutis...” (III.1), “¿Quién construyó este templo sagrado a la gran Hermutis?” (IV.1).

¹⁰³ CASTEL, E. (2001): 242-244; CASTEL, E. (1999): 237-238. Acerca de la trascendencia ritual e iconográfica de esta ofrenda en relación con la monarquía egipcia, véase la obra de Emily Teeter, TEETER, E. (1997): 43.

¹⁰⁴ Ambos rituales podían ponerse en relación, en el contexto del culto diario, como ejercicios destinados a alejar las fuerzas del mal en beneficio de la Justicia y el orden. CASTEL, E. (1999): 277.

¹⁰⁵ Aretalogía de Maronea: “Ella ha instituido la justicia para cada uno de nosotros, para que, igual que ha hecho idéntica nuestra naturaleza ante la muerte, vivamos también en condiciones de igualdad” (24-26); “Tú has dado las leyes, que llamaban «instituciones divinas» al principio; gracias a ello las ciudades han quedado sólidamente fundadas, porque han encontrado no la violencia erigida en ley, sino la ley sin violencia” (29-31).

Diodoro de Sicilia (Bibl. Hist. I, 27, 3-4): “...y cuantas leyes he establecido nadie puede derogarlas”.

Himno de Andros: “...las leyes dicto” (20); “Yo soy la que da fuerza a la sentencia justa” (36); “...magnífico se alza el pilar de la ley, lo he levantado poderoso...” (106).

Himnos de Isidoro: “Tú enseñaste la costumbre de que la justicia debía prevalecer” (I.6).

Himno letanía de Oxirrincos 203-205: “...a todos los hombres las leyes y un año perfecto entregaste...”.

Himno de Salónica: “Yo engrandecí lo que era justo” (10); “Yo hice que lo justo fuera máspreciado que el oro y la plata. Yo establecí que es justo que se tenga por hermosa la verdad” (21-22).

Himno de Íos: “Yo di las leyes a los hombres y establecí lo que era justo, que nadie puede alterar” (3); “Yo engrandecí lo que era justo” (13); “Yo hice máspreciado lo justo que el oro y que la plata. Yo establecí que es justo que se tenga por hermosa la verdad” (24-25); “Yo hice que lo hermoso y lo vergonzoso se diferenciaron físicamente. Yo hice que nada fuera más terrible que un juramento. Yo lo injusto...” (28-30).

Himno de la Koré Kosmou: “Ellos son quienes han dado a los mortales las leyes...” (4); “Ellos son los primeros que, tras dar a conocer los tribunales, han llenado el mundo de

la diosa en este sentido sea la contenida en diversos pasajes del himno de Cime:

*“Yo di las leyes a los hombres y establecí lo que era justo, que nadie puede alterar”*¹⁰⁶

*“Yo engrandecí lo que era justo”*¹⁰⁷

*“Yo hice máspreciado lo justo que el oro y la plata. Yo establecí que es justo que se tenga por hermosa la verdad”*¹⁰⁸

*“Yo hice que lo hermoso y lo vergonzoso se diferenciaron físicamente. Yo hice que nada fuera más terrible que un juramento. Yo entregué al tramposo a aquellos a quienes había puesto la trampa. Yo decidí que se castigaran las acciones injustas. Yo permití que se acercara el suplicante. Yo honro a quienes se defienden con justicia. Junto a mí prevalece lo justo”*¹⁰⁹

*“Yo soy la que llaman Tesmoforia”*¹¹⁰

Tal y como se desprende de esta última afirmación, en el himno de Cime se relaciona esta capacidad de la diosa Isis con su asimilación con Deméter Tesmoforia, asunto que llama la atención sobre la concepción helenística de la Justicia, también vinculado con una divinidad femenina; de este modo, al tiempo que se identificaron ambas diosas, podemos aventurar que se asimilaron también los conceptos de Justicia y de Maat.

La labor civilizadora de Isis se completa, en estos himnos isiacos, mediante otra dádiva entregada a los hombres que puede relacionarse estrechamente con el ejercicio de la Justicia: la escritura. En casi todos los textos¹¹¹, no obstante, la diosa no lleva a cabo esta *invención* en solitario, sino en compañía de Hermes. Sirva como ejemplo la aretalogía de Maronea:

*“Ella ha descubierto la escritura junto con Hermes y, sobre todo, los escritos secretos sagrados de los mistas y la escritura pública”*¹¹²

Si bien ya se ha aludido a la improbable presencia intencionada, a pesar de ciertas coincidencias iconográficas, de la diosa Seshat, *Señora de la Escritura* (v. *supra*), resulta llamativa la comparecencia, en apariencia zoomorfa, del dios Thoth en esta escena. Thoth, estrechamente vinculado también con la escritura, fue considerado protector de los escribas y él mismo actuaba como escriba de los dioses. Como ya se ha analizado ampliamente, en época tardía, fue identificado con Hermes; por ello, no parece descabellado suponer que su presencia en esta escena haga referencia a la reiterada colaboración del dios con Isis en su labor civilizadora.

igualdad y justicia” (6); *“Ellos son quienes, primeros autores del contrato solemne de la buena fe, han introducido en la vida humana también al gran dios Juramento”* (7).

¹⁰⁶ Himno de Cime 4.

¹⁰⁷ Himno de Cime 16.

¹⁰⁸ Himno de Cime 28-29.

¹⁰⁹ Himno de Cime 32-38.

¹¹⁰ Himno de Cime 52.

¹¹¹ Himno de Andros 10-11: *“He descubierto e inscrito con el estilo de los jeroglíficos secretos de Hermes, he grabado para mis iniciados la sobrecogedora Palabra Sagrada”*.

Himno de Cime: *“...fui criada por Hermes, y junto con él descubrí la escritura sagrada y pública, para que no sea escrito todo con las misma escritura”* (3).

Himno de Íos 2: *“...descubrí junto con Hermes la escritura pública”*

Himno de la Koré Kosmou 11: *“Ellos son los únicos que, instruidos por Hermes en los mandamientos secretos de Dios, se han convertido para la humanidad en iniciadores y legisladores de las artes, de las ciencias y de toda suerte de ocupaciones”*

En el himno letanía de Oxirrincio (*“...hábil en escritura y cálculo...”* 24) y en el himno de Cirene (*“...y he dado a los mortales las ciencias para que las domine”* 13), se obvia la alusión a Hermes.

¹¹² Aretalogía de Maronea 22-23.

Finalmente, la última tríada de este registro superior, tal y como ya se ha referido, alude a la ofrenda del ojo de Horus que, al igual que la ofrenda de Maat, formó parte del culto diario y, por tanto, se transmitió también al entorno romano como ritual cotidiano. Los conceptos teológicos relacionados con la legitimación de la monarquía que se adivinan ya en *Los Textos de las Pirámides* (v. *supra*), indudablemente, no pudieron trascender en la liturgia isiaca, no obstante, las implicaciones de este ritual fueron mucho más amplias.

El ojo del dios, después de ser devorado por Seth, hubo de ser sanado y restituido, por ello, en forma de amuleto, el ojo *udjat* (v. Glosario) sirvió como talismán frente a diversas enfermedades y, de hecho, fue considerado un símbolo de la salud¹¹³. Estos textos, algunos de ellos aretalogías que se han supuesto, en una parte, destinados a solicitar los favores de la diosa en su capacidad curativa¹¹⁴, pueden vincularse también con este rito incorporado al culto diario. En este sentido, los himnos más reveladores son aquellos dedicados por Isidoro, quien solicita de la diosa la bendición de la salud y la fertilidad:

*“...todos los abocados a enfermedades mortales, si te rezan a la hora de la muerte, consiguen que les renueves la vida”*¹¹⁵

*“Recordando tus dones, aquellos a quienes has concedido salud y grandes bendiciones, que les das de por vida, apartan escrupulosamente una décima parte de estas bendiciones, gozando cada año con ocasión de tu Panegiria”*¹¹⁶

*“...envíadme a Peán, el que cura todas las enfermedades”*¹¹⁷

Esta tradición de solicitar a la diosa la sanación de todo tipo de padecimientos es la que late también en la bellísima súplica que entona Lucio, el protagonista de la *Metamorfosis* de Apuleyo:

*“...tú, asísteme en este instante colmado de desventuras, tú, consolida mi tambaleante suerte, tú, pon término a mis crueles reveses y dame la paz. Basta ya de fatigas, basta ya de peligros. Despójame de esta maldita figura de cuadrúpedo; devuélveme a mi familia, devuélveme mi personalidad de Lucio, y si alguna divinidad ofendida me persigue con su implacable cólera, séame al menos lícito morir, ya que no me es lícito vivir...”*¹¹⁸

La hipótesis expuesta sugiere una intencionalidad litúrgica en esta pieza. Si bien es imposible acomodarla a un texto determinado, sí es posible considerar el programa iconográfico de la pieza como una expresión plástica de la filosofía y el pensamiento que alentaba estos himnos isiacos. Por otra parte, cada una de las referencias señaladas responden a aspectos bien conocidos en la liturgia romana: la instauración del culto divino y la labor civilizadora de la diosa, la figura de Hermes-Thoth y su vinculación con la escritura, la asimilación con Deméter y su periplo difundiendo la agricultura y, finalmente, los ritos diarios egipcizantes, la ofrenda a Maat y la ofrenda del ojo de Horus. En este sentido, esta magnífica pieza serviría como recordatorio

¹¹³ CASTEL, E. (1999): 277.

¹¹⁴ Aretalogía de Maronea 10-11: “*Sé que me asistirás de todas formas: pues, si cuando por mi salud te invocaba viniste, ¿cómo no habías de venir cuando se trata de honrarte?*”.

Himno de Andros 24: “*Mi auxilio cercano asiste las necesidades de las mujeres enfermas*”.

Himno de Íos 1-2: “*...curo en nombre de Hermes*”.

Himno de la *Koré Kosmou* 13: “*...para que la filosofía y la magia alimenten el alma, y la medicina cure el cuerpo cuando está afligido por algún mal*”.

¹¹⁵ Himno de Isidoro II.7-8.

¹¹⁶ Himno de Isidoro II.21-24.

¹¹⁷ Himno de Isidoro III.36.

¹¹⁸ APULEYO, *Met.* XI, 2, 4.

de los textos rituales donde la diosa, como en una salmodia, se manifestaba como instauradora del culto divino, de la Justicia, inventora de la escritura, de la agricultura y, finalmente, sanadora.

EL REGISTRO CENTRAL

La figura de la diosa Isis entronizada constituye el foco geométrico de la pieza (Fig. IV.15). La zona central de este registro presenta, además, una serie de figuras que, vueltas hacia el *naiskos* que cobija a la diosa, obligan a que la atención del espectador confluya en dicha imagen. El citado *naiskos* se eleva sobre un podio rematado con cornisa, que presenta una tipología compleja. Sustentan el entablamento exterior dos estilizadas columnas papiiformes coronadas con sendas cabezas de la diosa Hathor, evocaciones de los capiteles hathóricos en forma de sistros naomorfos. El *mammisi* del templo de Philae está rodeado por una columnata con capiteles que denotan el sincretismo entre la tradición del estilo papiiforme y el orden corintio heleno; como añadido se ha superpuesto un capitel hathórico (Fig. IV.16), coronado también por los citados sistros naomorfos. Desde el punto de vista iconográfico, esta columnata constituye una defensa simbólica del recinto sagrado en el que debía producirse el alumbramiento pues el sonido de los sistros, evocados por estos capiteles, ahuyentaba a los malos espíritus¹¹⁹.

En el caso del *naiskos* de la diosa en la *Tabla Isiaca*, este significado simbólico carece de sentido, no obstante, remite de nuevo a la reinterpretación de modelos ptolemaicos. La intención decorativa presente en la pieza añade una pequeña variación en dichos prototipos, pues estos capiteles hathóricos evocados en la *Tabla* no muestran únicamente el rostro de la diosa con las tradicionales orejas bovinas sino que, además, se adornan con un collar. La cornisa exterior que sustentan estos capiteles está compuesta por un entablamento decorado con un disco solar alado y que remata en una sucesión de cobras situadas a ambos lados de un símbolo *anj*.

Este *naiskos* principal alberga un espacio interior compuesto por un recinto cuadrangular, ornado con rosetas, sobre el que se aprecia otro pequeño entablamento, también decorado con disco solar alado. Enrica Leospo ha sugerido que esta disposición evoca la representación frontal de un *pronaos*, correspondiente con el edículo mayor, y un pequeño *naos* que alberga en su interior la imagen de la diosa¹²⁰. Son numerosos los paralelos que muestran visiones similares, tanto representaciones en pintura o relieve¹²¹ como ejemplares exentos¹²², entre los que cabe destacar un *naiskos* procedente del templo de Philae y datado en época de Ptolomeo VIII (170-116 a.C.)¹²³.

En esta obra (Fig. IV.17), conservada hoy en el Museo del Louvre, puede apreciarse una disposición similar a la descrita: una cornisa ornada de cobras erguidas y la sucesión de diferentes edículos que dan una idea de

¹¹⁹ Este tipo de defensas simbólicas de los *mammisi* están documentadas también en Denderah y Edfú, aunque vinculadas al dios Bes. ARROYO, A. (2011): «La protección divina de la natalidad en Egipto». En FERNÁNDEZ, P. y RODRÍGUEZ, I. (2011): 53-65.

¹²⁰ LEOSPO, E. (1978): 34.

¹²¹ VANDIER, J. (1952-69): IV, 544-571 y figs. 295-307.

¹²² RÖDER, G. (1914): Figs. 13-14. El propio Museo Egipcio de Turín conserva interesantes paralelos. VALBELLE, D. (1972). «La naos de Kasa au Musée de Turin». *BIFAO* n° 72 (1972): 179-194. Así también en LEOSPO, E. (1978): 34 y notas 11-12.

¹²³ Museo del Louvre. Inv. n° D30. La pieza tiene una altura de 2'35 m., casi un metro de anchura (0'98 m.) y 1'20 m. de profundidad.

profundidad. El disco solar alado que decora los dinteles del *naiskos* de la *Tabla Isiaca* ha sido sustituido, en este caso, por un disco sencillo flanqueado por dos cobras erguidas. En la basa, también de amplio desarrollo, se han representado cuatro figuras que sustentan el símbolo de la bóveda celeste¹²⁴. El espacio central estaría destinado a la imagen de la divinidad; en el plano de la *Tabla*, no obstante, el artista ha dispuesto la efigie de Isis de perfil, de acuerdo con la estética egiptizante de la pieza. Este tipo de edículos decorados es muy frecuente en monumentos de época romana, como los *mammisi* de Denderah¹²⁵ y Edfú¹²⁶, un pequeño *quiosco* de Naga¹²⁷ o el templo de Dendur¹²⁸.

El *naiskos* de la diosa se apoya sobre un podio enmarcado con motivos vegetales y coronado con una cornisa con disco alado, cuya estructura externa recuerda la de la basa procedente de Herculano (Fig. III.47). En su espacio interior aparece una magnífica esfinge hieracocéfala acostada, tocada con un creciente lunar y una estrella. Sobre su lomo puede apreciarse un disco alado, con las alas desplegadas y del que pende un *uraeus* y un pequeño cetro rematado con una hoja de palma; la esfinge sujeta entre sus patas un vaso canopo tocado con los cuernos de carnero, dos plumas y un pequeño disco solar. Esta imagen hieracocéfala está documentada en los templos ptolemaicos¹²⁹, no obstante, el tocado astral con el que se muestra en la *Tabla* no es habitual y sólo puede compararse con un ejemplar coronado con un creciente lunar presente en el templo de Philae¹³⁰. A ambos lados de estas figuras centrales se disponen dos papiros: a la izquierda coronado con una pluma y una cobra y, a la derecha, otro menor flanqueado por dos volutas y rematado con formas geométricas. Sobre el disco alado se han reseñado apenas cuatro símbolos jeroglíficos.

La diosa está sentada sobre un trono sencillo¹³¹, apoyado en un pequeño basamento; la decoración interior de este sitial divino se ha perdido aunque se conserva la silueta de una gata en el ángulo inferior izquierdo. Isis viste una larga túnica sujeta por tirantes debajo del pecho; a la altura de las caderas, el artífice se ha esmerado en detallar cuidadosamente las alas que la diosa recoge en torno a sus piernas, tal y como era habitual en la iconografía ptolemaica (Figs. III.3a y III.7).

La imagen de Isis pterófora alude a su poder para metamorfosearse en diferentes pájaros. En los *Textos de las Pirámides* la diosa, acompañada de su

¹²⁴ Probablemente, se trata de una representación de los genios que ayudan a la diosa Nut a soportar la bóveda celeste.

¹²⁵ DAUMAS, F. (1959): Figs. XXXVIII y LVIII.

¹²⁶ CHASSINAT, E. (1910): Fig. XI.

¹²⁷ HINTZE, F. (1967): Fig. 123.

¹²⁸ CURTO, S. (1965): 204, fig. 107. Los grandes templos ptolemaicos, como Denderah, Edfú, Kom Ombo o Philae, se localizan en el Alto Egipto donde las tradiciones autóctonas se conservaron en mayor medida que en la zona de influencia alejandrina. Otras construcciones del sur del país denotan también la pervivencia del arte dinástico, aún siendo edificadas en época romana; éste es el caso de los templos nubios de Naga y Dendur. Acerca de estos paralelos, LEOSPO, E. (1978): 34-35 y nota 13.

¹²⁹ Están documentados prototipos de leones hieracocéfalos en el templo de Edfú: CHASSINAT, E. (1928-34): Figs. DCLXXVII-VIII. Así también en el *mammisi* de este santuario dedicado a Horus: CHASSINAT, E. (1910): Fig. XLIV. Existen ejemplos similares también en el *mammisi* de Denderah: DAUMAS, F. (1959): Fig. LXI bis.

¹³⁰ BÉNÉDITE, G. (1893-95): I, fig. XLI. Acerca de estos paralelos, LEOSPO, E. (1978): 37 y nota 21.

¹³¹ Enrica Leospo cita ciertos paralelos de la diosa entronizada en el interior de un *naiskos* en Philae. LEOSPO, E. (1978): 35 y nota 14. Asimismo en BÉNÉDITE, G. (1893-95): II, figs. LXII-LXV.

hermana Neftis, buscaba a su esposo en forma de milano¹³² y, en ciertas fórmulas, ambas diosas son denominadas los *Dos Milanos de Osiris*¹³³. Asimismo, desde un punto de vista iconográfico, Isis fue representada con esta forma en el momento de la concepción de su hijo Horus, posándose sobre el miembro erecto de la momia de su esposo Osiris (Fig. IV.18). Esta capacidad de transformación de la diosa se encuentra en otros relatos posteriores, como *La Contienda de Horus y Seth*¹³⁴. No obstante, al margen de estas implicaciones míticas, las alas desplegadas de la diosa en multitud de representaciones iconográficas aluden a su condición de protectora, tanto por lo que respecta a su esposo (Fig. IV.19) como en relación con su hijo Horus o la encarnación del mismo, es decir, el faraón. Asimismo, a partir del reinado de Ajnaton, la diosa Maat también fue representada como una divinidad alada, aspecto que puede relacionarse con esta efigie de Isis en su calidad de *Tesmofores*¹³⁵.

La diosa Isis se adorna con un collar y una larga peluca sobre la que luce el plumaje de buitre; está coronada con un tocado hathórico que muestra un escarabeo inserto en el disco solar y dos espigas. Isis alza su mano izquierda en actitud de protección y porta con la diestra un cetro *uady*. Sorprende el gesto que la diosa realiza con la mano izquierda, habitual en las escenas de adoración y del que puede rastrearse un paralelo en el *mammisi* de Denderah¹³⁶. A la derecha, en el interior del *naiskos*, se aprecian dos pequeñas columnas de jeroglíficos. Destaca el magnífico estado de conservación de esta figura apreciable, sobre todo, en su rostro, en el que sus rasgos se han detallado mediante pequeñas incisiones hechas sobre una lámina de plata (Fig. IV.15a)

La iconografía de esta Isis sedente se ajusta a modelos ptolemaicos, tanto en lo que respecta a la indumentaria como a sus atributos: el cetro y el plumaje de buitre que cubre su cabeza; no obstante, llama particularmente la atención la corona de la diosa, debido a los añadidos con los que se ha enriquecido el tocado hathórico tradicional. En lo que concierne al escarabeo inserto en el disco solar, su presencia implica una reiteración, pues fue una forma del dios Jepri, cuyo principal rasgo fue su carácter solar¹³⁷. Más significativo resulta un añadido ajeno a la iconografía egipcia, las espigas, que no hacen sino enfatizar la identificación de la diosa con la Deméter helenística, aspecto que, tal y como ya se ha apuntado, está ampliamente documentado en los himnos isiacos, tanto en lo que respecta a la agricultura como en lo que concierne a la aplicación de la Justicia (v. *supra*).

¹³² Así en PT 1255. *Declaración 532. Texto osiriaco*. Documentado en las pirámides de Pepi I, Pepi II y Udyebten. Así también en PT 1280. *Declaración 535. Texto osiriaco adaptado al Rey*. Documentado en las pirámides de Pepi I y Pepi II (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

¹³³ Así en PT 308. *Declaración 258. El rey abandona la tierra camino al cielo*. Documentado en las pirámides de Unis y Teti. Así también en PT 312. *Declaración 259. (Variante de la anterior)*. Documentada en la pirámide de Teti (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

¹³⁴ En el relato, Isis, tras haber engañado a Seth transformada en anciana, se convierte en milano y huye de la cólera del dios posándose en una acacia: “Entonces Isis se convirtió en un milano, y voló y se posó en una acacia y le gritó a Seth, diciendo: ‘¡Llora por ti mismo! ¡Tú mismo lo has dicho! ¡Tu propia inteligencia te ha condenado! ¿Qué reclamas ahora?’”. *La Contienda de Horus y Seth* (6,10) y ss. Traducción según KASTER, J. (1970): 245.

¹³⁵ CASTEL, E. (2001): 242. Acerca de las implicaciones míticas y simbólicas de las diosas pteróforas en el antiguo Egipto, véase en LÓPEZ, M.J. (2003).

¹³⁶ Enrica Leospo se refiere a una imagen de la diosa Hathor: DAUMAS, F. (1959): Fig. XLI. Así también en LEOSPO, E. (1978): 35 y nota 15.

¹³⁷ CASTEL, E. (2001): 225-226.

La gata que decora el trono de la diosa alude también a su temprana asimilación con la diosa Bastet, oriunda de Bubastis. La referencia a la apariencia zoomorfa de esta divinidad se reitera en el último registro (v. *infra*) y, además, la ciudad de Bubastis no es ajena a la temática de los himnos isiacos. Diodoro de Sicilia pone en boca de la diosa: “*La ciudad de Bubastis fue fundada por mí*”¹³⁸. Idénticas afirmaciones contienen los himnos de Cime, de Salónica y de Íos¹³⁹ e, incluso, el himno letanía de Oxirrincio encierra dos alusiones a la ciudad de Bubastis¹⁴⁰. También en el himno de Andros la diosa reitera “*Los reyes poderosos me sitúan en las elevadas almenas de Bubastis*”¹⁴¹; pero, incluso, se llega personificar a la ciudad en la efigie de Isis-Bastet cuando el poeta entona una bella invocación a la diosa denominándola “*Bubastis sistrófora*”¹⁴².

La identificación de Isis con Bastet, que originariamente se produjo ya en el seno del panteón egipcio, fue asimilada en Roma del modo descrito en los himnos, como una personificación zoomorfa de la diosa¹⁴³ que, además, es identificada con frecuencia con el nombre de la ciudad de Bubastis. Esta imagen, con origen en los himnos helenísticos, fue heredada por el culto romano y, en ocasiones, la diosa gata formaba parte del cortejo de Isis. Así se aprecia en la descripción que Ovidio hace de la diosa cuando ésta se aparece en el sueño de Teletusa, esposa de Ligdo y madre de la doncella Ifis. La imagen de Isis que proporciona el poeta evoca la iconografía de la *Tabla*. La diosa se muestra con el tocado hathórico contaminado por el creciente lunar de Selene y las espigas que aluden a Deméter, y va acompañada por Anubis, Bubastis, Apis, Harpócrates, Osiris y una cobra:

“Y ya apenas estaba ella —Teletusa— en disposición de soportar su vientre pesado por una carga madura, cuando en medio de la noche bajo la apariencia de un sueño se irguió, o lo pareció, la Ináquide¹⁴⁴ delante del lecho acompañada por el cortejo de sus sacrificios: tenía en su frente los cuernos de la luna con espigas rubias de oro resplandecientes y el ornato propio de una reina; y junto con ella el ladrador Anubis y la sagrada Bubastis y Apis, que se distinguía por los variados colores¹⁴⁵, y el que reprime la voz y aconseja con los dedos guardar silencio, y estaban los sistros, y Osiris, nunca buscado suficientemente, y la serpiente extranjera¹⁴⁶ que llena de venenos que producen el sueño”¹⁴⁷

También se ha señalado su identificación con la diosa Mut por lucir el plumaje de buitre sobre su cabeza¹⁴⁸. Esta identificación alude al carácter maternal de ambas divinidades¹⁴⁹. La efigie de la diosa Isis, por tanto, queda magistralmente definida en esta imagen, tanto en lo que se refiere a la tradición autóctona, mediante su asimilación con diosas del panteón egipcio

¹³⁸ DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* I, 27, 3-4.

¹³⁹ En estos tres himnos la diosa afirma “*Me construí la ciudad de Bubastis*”. Himno de Cime 11, himno de Salónica 5 e himno de Íos 8.

¹⁴⁰ Una referencia parcial, debido al mal estado de conservación, en el himno letanía de Oxirrincio 4-5 (“...que Bubastis en ...ofis te llaman...”) y una invocación en 37 (“...Parva, señora, en Bubastis...”).

¹⁴¹ Himno de Andros 25.

¹⁴² Himno de Andros 3.

¹⁴³ Véase la descripción del pequeño larario sito en el *pastophorion* del Iseo pompeyano en cap. III, p. 232.

¹⁴⁴ Ovidio identifica plenamente a Isis e Ío, doncella hija de Ínaco y Melia, por ello, denomina a la diosa *Ináquide*.

¹⁴⁵ El toro que encarnaba al dios debía poseer un particular pelaje.

¹⁴⁶ Ovidio describe así a la cobra egipcia para distinguirla de las serpientes cretenses, símbolo del culto a la diosa madre en la isla en la que se desarrolla este mito.

¹⁴⁷ OVIDIO, *Met.* IX, 685 y ss.

¹⁴⁸ LEOSPO, E. (1978): 35 y nota 17.

¹⁴⁹ CASTEL, E. (2001): 274-275.

(Hathor, Mut, Bastet), como en lo que concierne a la tradición helenística contenida en los himnos isiacos (referencias a Deméter y Bubastis).

En cuanto a la iconografía de la basa, se ha sugerido que podría ser una representación simbólica de Horus y de Osiris que completaría, junto con la diosa entronizada, la tríada divina¹⁵⁰. Es indudable la vinculación de Horus con el aspecto hieracocéfalo de la esfinge, asimismo, el dios fue representado también en forma de león¹⁵¹. El disco solar situado a su espalda constituye una reiteración del carácter solar del dios; por el contrario, el tocado lunar, tal y como ya se ha señalado (v. *supra*), resulta ajeno al hijo de Isis y, probablemente, haya que atribuirlo a un prototipo inspirado en la iconografía astronómica (v. *infra*).

El vaso canopo representado a los pies de esta esfinge evoca, en la iconografía egipcia, a uno de los hijos de Horus¹⁵², pero en el entorno del culto isíaco latino, indudablemente, se correspondería con el canopo que contenía el agua del Nilo y, por tanto, la esencia misma de Osiris. La trascendencia litúrgica de este elemento ritual puede apreciarse en una de las pinturas ceremoniales halladas en Herculano que representa, precisamente, el instante en el que el sacerdote muestra a los fieles este arcano de Osiris (Fig. III.23).

Finalmente, cabe destacar también las estilizadas formas vegetales representadas a ambos lados de esta escena que, si bien pueden considerarse como simples detalles decorativos, recuerdan vagamente aquellas que ornaban las estelas ptolemaicas de Horus niño (v. *supra*). En conjunto, esta particular visión de la tríada osiriaca puede observarse también en un fragmento de pintura parietal conservado en el Museo del Louvre (Fig. IV.20)¹⁵³. La reiteración de este arquetipo confirma la entidad de la pieza objeto de estudio, pues sirvió como modelo para posteriores representaciones de la divinidad. No obstante, en nuestra opinión, esta escena central de la *Tabla* no muestra una interpretación de la tríada que, en su formulación grecorromana, estaba compuesta por tres figuras antropomorfas; en su lugar, pensamos que el artífice ha incorporado en la basa del *naiskos* ciertos símbolos astronómicos, reiterados en el borde superior (v. *infra*), que completan la visión omnimoda de la diosa.

La imagen central de la *Tabla*, por tanto, destaca la preeminencia de Isis. Esta omnipotencia de Isis y su hegemonía sobre otras divinidades está también presente en los himnos isiacos. Diodoro de Sicilia inicia su himno con la presentación de la diosa: “Yo soy Isis, la reina de toda la tierra...”¹⁵⁴. Similares manifestaciones están documentadas en el himno de Íos¹⁵⁵ y en el himno de Cime¹⁵⁶, donde se enfatiza, además, la potestad de Isis para imponer su voluntad y su carácter de “diosa entre las mujeres”, aspecto en el

¹⁵⁰ SCAMUZZI, E. (1939): 74; LEOSPO, E. (1978): 37.

¹⁵¹ Especialmente en su forma de *Horus en el Horizonte*, *Harmakis* o *Harmajis*. CASTEL, E. (2001): 129-130.

¹⁵² Concretamente a Amset, encargado de proteger el hígado. CASTEL, E. (2001): 52-53.

¹⁵³ Vincent Tran Tam Tinh considera su dudosa procedencia de la villa de Adriano en Tivoli. TRAN TAM TINH, V. (1975): 100. Ernesto Scamuzzi analiza, a su vez, la reproducción de la misma publicada por Caylus (1767), suppl., vol. VII. SCAMUZZI, E. (1939): 62-63.

¹⁵⁴ DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* I, 27, 3-4.

¹⁵⁵ “Yo soy Isis, señora de todas las tierras” [2], “Yo soy a la que llaman ‘diosa’ entre las mujeres” [7].

¹⁵⁶ “Yo soy Isis, señora de toda la tierra...” [3], “Yo soy a la que llaman ‘diosa’ entre las mujeres” [10], “Nadie alcanza la gloria sin mi consentimiento” [40], “Todo el mundo me obedece” [47].

que también insiste el himno de Salónica¹⁵⁷. El himno letanía de Oxirrínco le dedica múltiples epítetos que acentúan el poder omnímodo de la diosa, un poder que no sólo abarca la preeminencia en el panteón divino sino que, además, se extiende a todas las regiones de la tierra¹⁵⁸. La imagen de la diosa dirigiendo el buen curso del universo y caracterizada con los símbolos tradicionales de poder, como el cetro o el trono, puede apreciarse en los himnos de Cirene y de Andros:

*“Yo, Isis, única reina del tiempo, de la mar y de la tierra, inspecciono los límites, con el cetro en la mano y como única (divinidad). Todos me llaman diosa suprema, la más grande entre los dioses del cielo”*¹⁵⁹

*“Yo soy la poderosa Isis, la que domina el cetro sobre el trono de oro”*¹⁶⁰

*“Y cuando con una señal doblego a los reyes, los poderosos se inclinan temblorosos hasta el suelo y me honran besando el polvo, a mí, señora eterna de excelsa majestad”*¹⁶¹

Los himnos de Isidoro proporcionan una versión más literaria de esta idea expresada en casi todos los himnos y desarrollan ampliamente los poderes de la diosa, su preeminencia y su omnipresencia en todas las regiones de la tierra. Asimismo, insisten no sólo en la superioridad sobre otras divinidades sino también en su mayor capacidad para influir en la vida de los hombres:

*“Dadora de la riqueza, Reina de los dioses [...] Señora omnipotente [...], la mayor descubridora de toda vida. Tu cuidado porque se diera la vida a la humanidad y el buen orden a todos dio lugar a milagros variados”*¹⁶²

*“Todos los mortales que habitan la tierra infinita –tracios, griegos y cuantos bárbaros existen– exclaman tu maravilloso nombre, muy honrado por todos, pero cada uno en su propia lengua, en su país”*¹⁶³

*“Pero los egipcios te llaman Tiuis¹⁶⁴ (porque saben) que, siendo una, eres todas las otras diosas que invocan todas las razas humanas. Señora, no dejaré de cantar tu gran poder, Salvadora inmortal, la de los muchos nombres, la más poderosa Isis”*¹⁶⁵

*“¡Oh, Gobernadora de los Bienes más altos [...], Señora, Isis, pura, sagrada, grande [...] la más alabada concesora de bienes! A todos los hombres honestos les garantizas grandes bendiciones: riquezas, una vida agradable y la más serena felicidad, prosperidad material, buena suerte y la seguridad feliz de la continencia”*¹⁶⁶

Esta visión de la diosa pervive en la versión latina de la “Reina del cielo”¹⁶⁷ que brinda Apuleyo:

“Soy la madre de la inmensa naturaleza, la dueña de todos los elementos, el tronco que da origen a las generaciones, la suprema divinidad, la reina de los Manes, la primera entre los habitantes del cielo, la encarnación única de dioses y diosas; las

¹⁵⁷ “Yo soy a la que llaman ‘diosa’ entre las mujeres” [4].

¹⁵⁸ “...salvadora, todopoderosa, la más grande...” [20-21], “...señora de todos los países...” [23], “...la que todo lo ve...” [93], “...señora del mundo, guardiana y guía” [120-121], “...Señora Isis, la más grande entre los dioses, primera de los nombres...” [142-143], “...eres también la señora de todas las cosas para siempre...” [231].

¹⁵⁹ Himno de Cirene 4-7. V.

¹⁶⁰ Himno de Andros 6-7.

¹⁶¹ Himno de Andros 141-142.

¹⁶² Himno de Isidoro I.1-5.

¹⁶³ Himno de Isidoro I.14-17.

¹⁶⁴ Este epíteto, que el autor atribuye a la tradición egipcia, es la forma helenizada —*Thiouis*— de la expresión egipcia, *ꜥꜣt ꜥꜣ wꜣt*, literalmente, *Isis la Una*, es decir, *la Única* (v. Glosario). TRAN TAM TINH, V. (1972): 207.

¹⁶⁵ Himno de Isidoro I.23-26.

¹⁶⁶ Himno de Isidoro III.1-6.

¹⁶⁷ APULEYO, *Met.* XI, 2, 1.

*luminosas bóvedas del cielo, los saludables vientos de mar, los silencios desolados de los infiernos, todo está a merced de mi voluntad; soy la divinidad única a quien venera el mundo entero bajo múltiples formas, variados ritos y los más diversos nombres*¹⁶⁸

“¡Oh, tú, santo y poderoso amparo del humano linaje, alivio siempre generoso de los mortales! Tú manifiestas el dulce cariño de una madre ante el infortunio de los desgraciados. No pasa un día ni una noche, ni siquiera un breve instante, sin que quede marcado por tus favores, sin que tu protección cubra a los hombres en la tierra y en el mar, sin que tu mano salvadora aleje de ellos las tempestades de la vida”¹⁶⁹

“Los dioses del Olimpo te veneran, te respetan los dioses del Infierno [...] tus plantas pisan el Tártaro”¹⁷⁰

*“Eres la alegría de los dioses, la reina de los elementos. Por indicación de tu voluntad soplan los vientos, se forman los nubarrones...”*¹⁷¹

“Ante tu majestad se estremecen las aves que surcan el cielo, las fieras que andan por los montes, los reptiles que se esconden bajo tierra y los monstruos que nadan bajo las aguas”¹⁷²

La primacía isiaca sobre las divinidades del panteón grecorromano, tan reiterada en las líneas precedentes, desembocó en una particular identificación de la diosa con el Zeus helenístico, propiciada también por la asimilación del Crónida con Serapis pues Isis, al igual que sucede con la labor civilizadora del dios (v. *supra*), se apropió de las capacidades de su paredro. Esta visión de Isis como divinidad celeste se adivina ya en el himno de Cime, considerado el más cercano al prototipo original, cuando la diosa afirma *“Yo soy la señora del rayo*”¹⁷³ y *“Yo soy la señora de la tormenta*”¹⁷⁴. No obstante, es en el himno de Andros donde la identificación de la diosa con Zeus adquiere un carácter más descriptivo: *“Brillante, lanzo rayos tonantes contra los mortales arrogantes que se jactan en demasía...”*¹⁷⁵.

El poder de la diosa se ve enriquecido, además, en el conjunto de los himnos isiacos, con ciertas capacidades demiúrgicas que, en la mayoría de los casos, se limitan a subrayar su labor creadora. Esta labor, en ocasiones, se describe como una suerte de inventiva que da lugar al mundo conocido:

*“Gracias a ti existen cielos y tierra, las ráfagas de viento y el sol con su dulce luz”*¹⁷⁶

*“...te convertiste en la descubridora de todas las cosas húmedas y secas y frías, de las que se componen las cosas, descubridora de todo lo que nace”*¹⁷⁷

*“Pues fui yo quien descubrió todo con mi trabajo. La escritura sobre los sellos lo muestra claramente, revelando todos mis inventos los que yo he indicado a los mortales con los frutos de la vida”*¹⁷⁸

*“Sin mí nunca nada ha llegado a existir”*¹⁷⁹

La tradición cosmogónica egipcia difería considerablemente de la visión grecorromana del demiurgo, sin embargo, en este punto los himnos isiacos denotan un acusado sincretismo pues, en un mismo texto, pueden apreciarse

¹⁶⁸ APULEYO, *Met.* XI, 5, 1.

¹⁶⁹ APULEYO, *Met.* XI, 25, 1-2.

¹⁷⁰ APULEYO, *Met.* XI, 25, 3.

¹⁷¹ APULEYO, *Met.* XI, 25, 4.

¹⁷² APULEYO, *Met.* XI, 25, 4.

¹⁷³ Himno de Cime 42.

¹⁷⁴ Himno de Cime 54.

¹⁷⁵ Himno de Andros 170-171.

¹⁷⁶ Himno de Isidoro I.9-10.

¹⁷⁷ Himno letanía de Oxirrinco 183-186.

¹⁷⁸ Himno de Cirene 8-11.

¹⁷⁹ Himno de Cirene 14.

ambas visiones. Por un lado, la imagen clásica de la creación del mundo y, por otra parte, claras alusiones a la concepción menfita de la creación o a la colina primigenia que emerge sobre las aguas y que, en Egipto, fue el origen de todas las teogonías. Esta dicotomía se aprecia ya en el himno de Cime, donde los primeros versos evocan la creación hesiódica, mientras la referencia al pensamiento creador se corresponde con el corazón del demiurgo menfita y las islas emergidas con la colina primigenia:

*“Yo separé la tierra del cielo. Yo establecí los caminos de las estrellas. Yo dispuse los caminos del sol y la luna”*¹⁸⁰

*“Lo que pienso, se cumple”*¹⁸¹

*“Yo traje las islas del fondo del mar a la luz”*¹⁸²

Los primeros versos se repiten, sin variación alguna, en los himnos de Salónica¹⁸³ y de Íos¹⁸⁴, pero es el himno de Andros el que, de nuevo, adolece del sincretismo citado:

*“Yo separé la tierra del cielo como creí aconsejable y la sombra de la tierra húmeda; he organizado las estaciones, allá en el cielo, anchura vibrante, por separado sus caminos desconcertantes, he dispuesto el ciclo diagonal de la luna en esferas de brillante luz solar, he impuesto la extraordinaria alternancia del día y de la noche al señor de los caballos de fuego, Helios, de las esferas celestes, por el camino correcto eternamente los chirriantes ejes de las ruedas al girar cumplen la orden divina, mediante una descarga atronadora, de separar la noche del día”*¹⁸⁵

*“En el principio traje la isla hundida desde el abismo pantanoso a la luz; elevé las sólidas cimas”*¹⁸⁶

Podemos afirmar, a modo de conclusión, que la imagen central de Isis muestra a la divinidad suprema que se describe en los himnos isiacos y que recibió culto en la liturgia latina: una diosa madre identificada con Hathor, Deméter, Mut y Bubastis, divinidades vinculadas con la salvaguarda de la maternidad y los partos; el carácter protector de la diosa se acentúa, además, con el detalle de las alas recogidas en sus piernas. Tanto el trono como el cetro y el magnífico *naiskos* que cobija su imagen subrayan los ya descritos poderes de la diosa, desde su preeminencia en el seno del panteón grecorromano hasta las capacidades demiúrgicas heredadas de la tradición egipcia pero inspiradas también en la teogonía helena. Finalmente, la ubicación central de esta imagen, en una pieza caracterizada por la simetría, especialmente en este registro medio, resalta la reiterada supremacía de la diosa.

A ambos lados del edículo central se disponen una serie de figuras que, vueltas hacia el *naiskos* de Isis, dirigen la atención del espectador hacia esta imagen central de la *Tabla*. En primer lugar, flanquean el edículo dos estilizados elementos vegetales sobre los que se sitúan dos cobras tocadas, respectivamente, con la corona del Alto y del Bajo Egipto. A la izquierda del *naiskos*, sobre un cetro lotiforme se ha representado a la diosa Nejbet (Fig. IV.21); la menor longitud de este cetro se ha compensado con una pequeña columna de jeroglíficos. A la derecha, sobre cetro papiriforme, se muestra la diosa Uadjet (Fig. IV.22). Si bien es habitual que Nejbet fuera representada como un buitre, en época ptolemaica ambas diosas fueron identificadas con

¹⁸⁰ Himno de Cime 12-14.

¹⁸¹ Himno de Cime 46.

¹⁸² Himno de Cime 53.

¹⁸³ Himno de Salónica 6-8.

¹⁸⁴ Himno de Íos 9-11.

¹⁸⁵ Himno de Andros 26-34.

¹⁸⁶ Himno de Andros 160-162.

cobras y mostradas, tal y como puede verse en la *Tabla*, tocadas con las respectivas coronas del Alto y Bajo Egipto y sustentadas por las plantas características de cada uno de estos territorios. Un claro paralelo puede verse en el templo ptolemaico de la diosa Hathor en Denderah¹⁸⁷ donde no sólo es ya apreciable la unificación iconográfica de ambas diosas, en forma de cobra y diferenciadas únicamente por sus atributos, sino que se percibe también una mera intención decorativa, muy alejada del sentido unificador que estos símbolos tuvieron en su origen.

Indudablemente, estos emblemas heráldicos habían perdido, en el entorno romano, su sentido legitimador y constituyen, por tanto, un elemento ornamental en el conjunto de la *Tabla*. Como ya se ha destacado en repetidas ocasiones, el clero que oficiaba en los santuarios romanos de la diosa no tenía pleno conocimiento de la mitología egipcia y, aún en mayor medida, desconocía también la vinculación que la tríada osiriaca tuvo con la legitimación del poder en época dinástica y en época ptolemaica¹⁸⁸. La presencia de las cobras, tanto en ésta como en otras obras egiptizantes, responde a la recreación de un entorno exótico, muy vinculado a Egipto, que puede apreciarse también en el ámbito literario, tal y como queda patente en Ovidio (v. *supra*, *Met.* IX, 685 y ss.).

Flanqueando el *naiskos* de la diosa, el artista ha representado dos figuras que, por su posición, de estricto perfil, constituyen una auténtica excepción dentro del conjunto de esta pieza, únicamente igualadas por una representación de Anubis al final del registro inferior de la pieza (v. *infra*). Ambas figuras se alzan sobre pequeñas basas rematadas con cornisa, muy similares a la que sustenta el trono de la propia diosa, y están decoradas con símbolos jeroglíficos. A la izquierda del *naiskos*, un hombre, en actitud de marcha, viste un corto faldellín y luce una banda moteada sobre el pecho desnudo (Fig. IV.21); tiene el brazo derecho pegado al cuerpo, con el puño cerrado, y porta en la mano izquierda un alto cetro rematado con una flor de papiro y dos altas volutas. Luce la barba osiriaca y un bello *klaft* cubre su cabeza, sobre el que se apoya un alto tocado compuesto por el símbolo de Nefertum.

A la derecha de la diosa, sobre una basa idéntica a la de su paredro, pero decorada con diferentes símbolos jeroglíficos, se alza una figura femenina estante, también representada de estricto perfil, con la pierna derecha ligeramente adelantada pero sin mostrar el movimiento que anima a la figura masculina de la izquierda (Fig. IV.22). Viste un vestido largo sujeto con tirantes por debajo del pecho y luce una bella peluca rematada con un pequeño bucle. Tiene la mano izquierda, con el puño cerrado, pegada al cuerpo y sujeta un cetro idéntico al de la figura masculina con su mano derecha. Se adorna con una cobra sobre la frente y una corona compuesta por dos plumas de avestruz, en cuya base se aprecia un disco solar con una estrella en su interior; flanquean su tocado dos cobras coronadas por pequeños discos. Cabe resaltar la impericia del artista que, partiendo de la perspectiva egipcia, no ha sabido mostrar correctamente el tirante que sujeta el vestido y que debería haber rodeado el hombro de la mujer; en su lugar, al

¹⁸⁷ Acerca de la representación iconográfica de estas deidades y del citado paralelo en el templo de Denderah y su sentido decorativo, LEOSPO, E. (1978): 38, notas 25 y 26. Así también en CHASSINAT, E. (1934-47): V, fig. CCCXC.

¹⁸⁸ ARROYO, A. (1999). «Isis y Serapis: legitimadores de la realeza en época ptolemaica». En *BAEDE* n° 9 (1999): 157-174.

igual que en aquellas figuras que muestran una visión frontal del torso, los tirantes se distribuyen a ambos lados del cuello.

Como es habitual en esta superficie principal de la *Tabla*, ambas efigies tienen asociadas pequeñas columnas de jeroglíficos. Enrica Leospo destaca la peculiaridad de estas dos imágenes ubicadas a ambos lados del *naiskos* de la diosa y sugiere la posibilidad de que se trate de dos estatuas de divinidades sobre pedestal; no obstante, la citada autora destaca la dificultad para identificarlas pues afirma que, si bien la figura masculina porta el tocado de Nefertum, éste no puede relacionarse con esta divinidad pues se había asociado al culto isiaco tanto en el plano de esta *Tabla* como en otras obras significativas, entre las que destaca la basa jeroglífica hallada en Herculano¹⁸⁹.

La disposición de perfil de estas figuras puede sugerir la presencia de dos artífices diferentes dedicados a la ejecución de la *Tabla*, lo que no es muy convincente. Aceptando esta hipótesis habría que considerar que el artífice de las mismas estaría muy próximo a la estética grecorromana y encontraría cierta dificultad para acometer la perspectiva egipcia. En cualquier caso, su intervención se habría limitado únicamente a estas dos figuras y la pequeña efigie de Anubis del registro inferior (v. *infra*); más lógico parece considerar que tales representaciones responden a una intencionalidad realista a la hora de grabar estas dos imágenes.

Ya se ha hecho referencia a la finalidad decorativa de muchos de los símbolos egipcios que aparecen en la *Tabla*, especialmente tocados y cetros. En el caso de las coronas que llevan ambas figuras, la de la efigie femenina no puede adscribirse a ninguna divinidad particular mientras que la del personaje masculino, el emblema de Nefertum, en este contexto, remite únicamente a su relación con el culto isiaco más que a una caracterización explícita de esta divinidad. Los cetros de ambos parecen una simple recreación de carácter vegetal que no tiene paralelo alguno en la iconografía egipcia.

Como ha apreciado Enrica Leospo, el realismo compositivo que implica la visión de perfil puede aludir a la representación sobre el plano de dos estatuas, pero esta posibilidad plantea, en nuestra opinión, diversos interrogantes. En primer lugar, cabe preguntarse de qué divinidades se trata, pues debieron ser deidades suficientemente conocidas en el culto latino; por el contrario, los atributos iconográficos, no sólo no permiten identificar a dioses vinculados con la liturgia sino que, incluso, resultan extremadamente confusos también para la iconografía egipcia. En segundo lugar, la recreación de esculturas implicaría la existencia de modelos en los que el artista pudiera inspirarse, pero la ambigüedad iconográfica de estas efigies remite, de nuevo, al problema de la identificación de los prototipos. Por otra parte, ciertos elementos, como el cetro que portan ambas figuras, resultan de difícil ejecución escultórica. Finalmente, si el artista hubiera reproducido una visión de perfil de una escultura, debería haber trasladado también esa visión al tocado e, incluso, habría sido sencillo mostrar de modo correcto el tirante que sujeta el vestido de la figura femenina.

Es indudable, en cualquier caso, que la representación de perfil de estas dos efigies implica una cierta pretensión de realismo y no cabe duda, también,

¹⁸⁹ LEOSPO, E. (1978): 39. En lo que respecta a un análisis de la basa de Herculano, v. cap. III, p. 248 y ss. En cuanto a la relación del tocado de Nefertum con el culto isiaco, ajena al significado originario de esta divinidad, véase *supra*.

de la intencionalidad de mostrar a un hombre y a una mujer. En la línea de análisis de la *Tabla Isiaca* que venimos abordando, en analogía con los himnos isiacos, es significativa la imagen de esta pareja cuya intención de realismo quizá puede aludir, sencillamente, a su humanidad. En este sentido, cabe destacar que su posición, estante y elevados sobre pequeñas basas, subraya la diferencia de escala con las efigies que las rodean, especialmente, con las deidades sedentes situadas a su espalda. En el caso de la figura masculina, de hecho, ciertos símbolos no repetidos en la superficie de la *Tabla*, como la barba osiriaca o el *klaft*, hacen especial referencia a la figura del faraón y, por tanto, se inscriben en el ámbito de unos ornamentos que, si bien caracterizaron a ciertas divinidades, fueron habitualmente empleados por personajes humanos. La presencia de esta pareja flanqueando el *naiskos* de la diosa remite, de nuevo, a la labor civilizadora de esta divinidad, en este caso, a una *invención* estrechamente relacionada con el orden social: la instauración del matrimonio. Esta unión del hombre y de la mujer, ligada a la consiguiente concepción de los hijos y al debido respeto que éstos deben a sus padres puede apreciarse en casi todos los himnos isiacos. Asimismo, en ciertos versos de la aretalogía de Maronea, la obediencia filial se equipara al culto a la divinidad:

*“...tras instituir el matrimonio...”*¹⁹⁰

*“Tú has dispuesto que los hijos honren a sus padres, no sólo como padres, sino como dioses”*¹⁹¹

*“Yo he sido la primera en dar al hombre compañera para que comience a procrear y, llegado el momento del bendito florecimiento al décimo mes, doy vida y luz al niño. Con sereno cuidado he hecho que las bocas ignorantes honren piadosamente a sus padres...”*¹⁹²

En los himnos de Cime, Salónica e Íos, cuyas coincidencias ya han sido destacadas anteriormente, se añade también la obligación de los padres para con los hijos y se desarrolla ampliamente esta instauración del matrimonio de la mano de la diosa:

*“Yo uní al hombre y a la mujer [...] Yo establecí que lo justo era que los padres fueran amados por los hijos. Yo establecí que se castigara a los padres que se comportaban mal con sus hijos”*¹⁹³

*“Yo dispuse que las mujeres fueran amadas por los hombres”*¹⁹⁴

*“Yo inventé los contratos matrimoniales”*¹⁹⁵

Asimismo, el gesto de Isis, alzando la mano izquierda en actitud de protección o consagración, podría relacionarse con la metafórica instauración del matrimonio. La tradición helenística, transmitida a través de estos himnos, tal y como ya se ha referido en otras ocasiones, se perpetúa en el entorno romano. En la *Metamorfosis* de Apuleyo pueden rastrearse renovadas alusiones a esta *invención* de la diosa:

*“...en los primeros días del mundo, uniste los sexos opuestos dando origen al Amor para perpetuar el género humano en una eterna procreación...”*¹⁹⁶

Finalmente, tampoco puede considerarse casual la ubicación de estas dos figuras que flanquean el *naiskos* de Isis: la efigie femenina a la derecha de

¹⁹⁰ Aretalogía de Maronea 17.

¹⁹¹ Aretalogía de Maronea 26-27.

¹⁹² Himno de Andros 36-41.

¹⁹³ Himno de Cime 17-20, himno de Salónica 11-14, himno de Íos 14-17.

¹⁹⁴ Himno de Cime 27, himno de Salónica 20, himno de Íos 23.

¹⁹⁵ Himno de Cime 30, himno de Salónica 23, himno de Íos 26.

¹⁹⁶ APULEYO, *Met.* XI, 2, 1.

la diosa, siendo ésta hacia la que Isis dirige su bendición. La protección de las mujeres y, en especial, de la maternidad fue una de las principales atribuciones de Isis desde sus orígenes y, de hecho, también puede apreciarse en los himnos. Isis estuvo en todo momento vinculada al elemento femenino y, si bien el himno de Andros describe el matrimonio como un sometimiento al esposo¹⁹⁷, en el himno letanía de Oxirrínco puede apreciarse una expresión de libertad femenina, asociada a la diosa, que sorprende por lo temprana:

*“...es también por tu voluntad por lo que las mujeres saludables se unen a los hombres...”*¹⁹⁸

*“...igualaste el poder de las mujeres al de los hombres...”*¹⁹⁹

Siguen a esta pareja dos divinidades entronizadas. A la izquierda, a espaldas de la figura masculina, se ha representado una efigie sedente de Thoth (Fig. IV.21). El trono sencillo que ocupa la divinidad está ornado como un damero con decoración geométrica en el reposapiés y pequeñas estrellas y discos en el respaldo; en la esquina inferior izquierda, puede apreciarse con dificultad la imagen de un buitre con un disco solar sobre su espalda y un elemento vegetal al frente. El conjunto del trono no se apoya sobre una basa, sino sobre dos cocodrilos que sujetan con su frente los extremos del asiento divino.

El dios luce un vestido corto, sujeto por tirantes, se adorna con un collar y alza su cabeza de ibis, adornada con una amplia peluca; lleva un tocado *atef* complementado con la cornamenta de carnero, dos discos solares y dos pequeñas cobras coronadas también con pequeños discos. Sostiene con la mano derecha un símbolo *anj* y con la izquierda un peculiar cetro coronado con una pequeña cabeza tocada con disco solar; este particular tipo de cetro fue común en el antiguo Egipto y están documentados ciertos paralelos en el templo ptolemaico de Edfú²⁰⁰.

A la derecha del *naiskos* de Isis, a espaldas de la figura femenina, se ha representado otra divinidad sedente (Fig. IV.22). El trono sobre el que se asienta ha perdido su decoración y tan sólo se conserva un pequeño espacio, en la parte inferior derecha, en el que puede apreciarse una figura arrodillada que sujeta un elemento vegetal en acto de adoración; este personaje, de cabeza rapada, remite al estamento sacerdotal. Este sitio divino se apoya sobre una base sencilla en cuyo interior se ha representado un león flanqueado por un pequeño altar, con una pluma y dos vasos para libaciones, y un estilizado papiro. A ambos extremos pueden apreciarse las trazas de diversos símbolos jeroglíficos. Como paralelo principal cabe hacer referencia, de nuevo, a la basa jeroglífica hallada en Herculano que, en uno de sus lados largos, muestra la imagen de un león con cornamenta de ariete (Fig. III.47a). No obstante, si bien este ejemplo tan cercano a la *Tabla* sugiere la procedencia de un mismo taller, existen también para esta escena prototipos ptolemaicos en relieves parietales de Edfú²⁰¹ y en el *mammisi* de Denderah²⁰².

¹⁹⁷ “En el buen sentido puse a la obediente esposa la rienda del esposo...”. Himno de Andros 101.

¹⁹⁸ Himno letanía de Oxirrínco 146-147.

¹⁹⁹ Himno letanía de Oxirrínco 214-215.

²⁰⁰ Estos cetros, según Enrica Leospo, tenían un valor cultural, y no eran considerados cetros de poder. LEOSPO, E. (1978): 43 y nota 35. Imágenes de los paralelos citados en el templo de Edfú: CHASSINAT, E. (1928-34): X, fig. CXXI; XII, CCCXXXVIII.

²⁰¹ MÜLLER, H.W. (1971): P. 71 y notas 2-4. En lo que respecta a Edfú: CHASSINAT, E. (1928-34): X, figs. CXLIX y CLIV; XIV, fig. DLVI.

La divinidad está ataviada con una túnica corta, sujeta por tirantes, un collar y una larga peluca rematada con *uraeus*. Al igual que la figura de Thoth, sujeta con su mano izquierda un símbolo *anj* y con la derecha un cetro *uas*. Está tocada con una corona *hem-hem* adornada con discos solares, cobras y volutas en cuyo centro puede apreciarse un escarabajo alado. Paralelos de esta compleja corona se encuentran tanto en Denderah²⁰³ como en Edfú²⁰⁴, Esna²⁰⁵ y Kom Ombo²⁰⁶, generalmente, adornando la cabeza de soberanos ptolemaicos²⁰⁷. Este tocado remite a la iconografía monárquica, no obstante, por paralelismo con la imagen de Thoth, cabe suponer que se trate de otra divinidad entronizada. En este sentido, el tocado *hem-hem* hace pensar en el joven Harpócrates, hijo de Isis. También puede relacionarse con Horus, cuyo carácter solar vendría subrayado por el león que decora la basa; Enrica Leospo sugiere la presencia de Haroeris²⁰⁸, cuya vinculación con Thoth como encarnaciones, respectivamente, del Sol y de la Luna tiene una dilatada tradición en la iconografía egipcia²⁰⁹.

El carácter lunar del dios Thoth procede de su fusión con Iah, a la que ya se ha hecho referencia al analizar el tocado del cinocéfalos representado en el registro superior de esta pieza. En este sentido, cabe destacar lo inapropiado de la corona *atef* que luce esta efigie híbrida, si bien, como ya se ha subrayado en otras ocasiones, muchas de las coronas de la *Tabla* responden a un aspecto decorativo más que simbólico. En el mismo sentido cabe interpretar el particular cetro que porta el dios. En lo que respecta a la decoración del trono, Enrica Leospo considera la elección del buitre y los cocodrilos como simples emblemas vinculados con el culto isiaco, en tanto el buitre, identificado con Mut, aludiría a la maternidad de la diosa mientras que considera el cocodrilo como un símbolo del propio Egipto²¹⁰. Sin embargo, en nuestra opinión, las implicaciones de ambos animales pueden ser mucho más amplias y no responden únicamente a un carácter meramente decorativo.

En primer lugar, cabe señalar una cierta vinculación lunar del buitre a través de la diosa patronímica del Alto Egipto, Nejbet. El nombre de la diosa significa *La de Neheb*, siendo denominada también *La Blanca de Neheb* (v. Glosario), tanto por su relación con el color de la corona del Alto Egipto como con el plumaje característico del animal²¹¹; este vínculo se materializó también por la identificación de la diosa con uno de los ojos de Ra, en concreto, con aquel que simbolizaba a la Luna²¹². Este aspecto puede relacionar estrechamente, en la tradición tardoeipcia, a este animal con el carácter lunar de Thoth.

Mención aparte merecen los cocodrilos que sustentan el trono del dios pues están más relacionados con la imagen de Horus, especialmente, con las estelas mágicas ptolemaicas a las que ya se ha hecho referencia y en las que

²⁰² DAUMAS, F. (1959): Figs. XLII B, XLVII A y XCIII bis. Así también en LEOSPO, E. (1978): 40 y nota 28.

²⁰³ CHASSINAT, E. (1934-47): VI, figs. DXXXIII y DXXXIX.

²⁰⁴ CHASSINAT, E. (1928-34): X, figs. LXXXVII-VIII-IX y XCIII; XIV, figs. DCIII y DCXXIV.

²⁰⁵ SAUNERON, S. (1959-1969): II, p. 15, n. 6 y p. 139, n. 62; III, p. 62, n. 219 y p. 139, n. 253.

²⁰⁶ MÜLLER, D. (1971): 50, fig. 6A.

²⁰⁷ Acerca de todos estos paralelos, LEOSPO, E. (1978): 40 y nota 29. Véase también un ejemplo en el *mammisi* de Denderah en cap. III, p. 201 y fig. III.3b.

²⁰⁸ LEOSPO, E. (1978): 40-42.

²⁰⁹ Así en BONNET, H. (1952): 272 y 810; LEOSPO, E. (1978): 42 y 44.

²¹⁰ LEOSPO, E. (1978): 43 y nota 37.

²¹¹ La diosa Nejbet era representada con la imagen de un buitre blanco. CASTEL, E. (2001): 295.

²¹² CASTEL, E. (2001): 296.

adoptan una disposición similar²¹³. En el caso de los cipos, la dominación de estos animales alude a los poderes mágicos del hijo de Isis. Tal y como confirma el programa iconográfico del Iseo pompeyano, esta imagen se popularizó en el entorno romano pues la propia diosa Isis fue representada sometiendo a estos animales bajo sus pies (Fig. III.27a). El simbolismo mágico de esta sumisión puede hacerse extensivo también a la figura de Hermes-Thoth pues el dios egipcio, por su dilatado conocimiento de la escritura, se relacionó también con la magia²¹⁴. Por lo que respecta a su identificación con Hermes-Mercurio, el carácter mágico de esta divinidad sincrética derivó, tal y como ya se ha analizado detenidamente²¹⁵, en el pensamiento hermético de los primeros siglos de nuestra era.

Todavía cabe relacionar la figura del cocodrilo sometido con otra imagen propia del arte egipcio, aquella que alude al castigo de Seth que, en ciertos fragmentos de los *Textos de las Pirámides* es ejecutado por Thoth:

“(575) ¡Oh Rey! Horus ha venido a buscarte, él ha dispuesto que Thoth hiciera que los seguidores de Seth retrocedieran ante ti, y te los ha traído a todos juntos, (576) ha hecho temer el corazón de Seth —le ha hecho temerte—, porque eres más grande que él”²¹⁶

“(651) ¡Oh Osiris Rey, despierta! Horus ha hecho que Thoth te traiga a tu enemigo, él te ha sentado en su espalda para que él no pueda estorbarte; ocupa tu sitio sobre él, (652) sube y siéntate sobre él, no permitas que huya de ti”²¹⁷

Esta tradición puede vincularse con la imagen descrita en tanto Seth, en sus múltiples manifestaciones zoomorfas, puede ser representado como un cocodrilo²¹⁸. No obstante, tal y como ya se ha hecho referencia en repetidas ocasiones, la compleja teología contenida en los *Textos de las Pirámides* difícilmente podía ser apreciada por el sacerdocio de los templos de época romana; sin embargo, la imagen del sometimiento de estos animales como símbolo de poder mágico sí era conocida y empleada en la iconografía del culto y, asimismo, podía ser vinculada tanto con el propio Thoth como con el aspecto lunar de esta deidad. En este sentido, cabe destacar que, si bien la encarnación latina del astro fue un ente femenino²¹⁹, Selene estuvo vinculada con la magia y la hechicería que se suponían favorecidas por la oscuridad de la noche; este aspecto mágico de la Luna se materializó también mediante la relación de Selene con la diosa Hécate²²⁰.

²¹³ V. cap. I, p. 23 y fig. I.5. Y véanse también las referencias en este mismo capítulo a la iconografía de las estelas de Horus sobre los cocodrilos (v. *supra*). Enrica Leospo alude también al prototipo iconográfico de los animales cruzados en estas estelas, si bien no considera la posibilidad del paralelo iconológico que sugerimos, como símbolo del poder mágico de la divinidad. LEOSPO, E. (1978): 42 y nota 34.

²¹⁴ CASTEL, E. (2001): 425.

²¹⁵ V. cap. I, p. 8 y ss.

²¹⁶ PT 575-576. *Declaración 356. Horus y Gueb ayudan al Rey contra Seth*. Documentada en las pirámides de Teti, Pepi I, Merenra, Pepi II, Ibi y Neit (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

²¹⁷ PT 651-652. *Declaración 372. Horus restablece al Rey*. Documentada en las pirámides de Teti, Pepi I, Merenra y Neit (V. LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*).

²¹⁸ CASTEL, E. (2001): 381-385. Acerca de las representaciones de Seth, en forma de cocodrilo, cargando con la momia de Osiris, KASTER, J. (1970): 87 y nota 31.

²¹⁹ La personificación grecorromana del astro se materializó en la diosa Selene, hija de los titanes Hiperión y Tea y hermana de Helios y de Eos. Así en Hesíodo (*Teog.* 371 y ss.) y en Apolodoro (*Bibl. Mit.* 1.2.2). En el *Himno Homérico al Sol* (1-9) los tres hermanos son hijos de Hiperión y Eurifaesa, aunque podemos suponer que este término es un epíteto de Tea que significa *La Brillante* o *La Muy Brillante*. GRIMAL, P. (1981): 475.

²²⁰ Selene formó parte de la particular triada que configuró la iconografía triforme de Hécate, que mostraba a ambas diosas junto a Perséfone. GRIMAL, P. (1981): 225.

Así pues, en el contexto de este registro central, el dios Thoth, al margen de sus vinculaciones con la escritura o la Justicia, personifica principalmente a la Luna y, en ese sentido, el sometimiento de los cocodrilos puede aludir a una tangencial relación con la magia. En oposición a esta figura lunar, a la derecha de la diosa se muestra una imagen de Haroeris personificada por un Harpócrates adulto cuya asociación con el astro se subraya mediante la imagen del león. Desde el punto de vista simbólico, el vínculo solar de este animal es indiscutible y, desde el punto de vista iconográfico, la similitud con la imagen mostrada en la basa jeroglífica de Herculano evoca una sugerente proximidad de los artífices de ambas piezas (Fig. III.47a).

En este sentido, cabe destacar la semejanza del oferente que adorna el trono del dios en la *Tabla* con aquellos que flanquean al animal en la basa herculanense; asimismo, esta efigie responde al mismo prototipo egipcizante documentado en los *skyphoi* de Stabia (Fig. III.46b). La presencia de este oferente en el trono de Haroeris puede responder, por tanto, en este caso, a una aplicación aleatoria de ciertos arquetipos más que a una determinada acepción relacionada con la propia divinidad.

La dicotomía Luna-Sol, personificada en las figuras de Thoth y de Haroeris, puede, como otros aspectos reseñados hasta el momento, rastrearse también en los himnos isiacos. Bien es cierto que las alusiones a Hermes-Thoth en los himnos no se vinculan, en absoluto, con el carácter lunar de esta divinidad sino que aluden a la colaboración del dios con Isis en lo relativo a la *invención* de la escritura. En este sentido, se evoca el descubrimiento²²¹ o bien, en relación con el dios Hermes, se refiere la instrucción o la crianza que el mismo ejerce sobre Isis²²².

Asimismo, las alusiones a Horus-Harpócrates se refieren, generalmente, a la relación filial con la diosa²²³. Sin embargo, en los himnos de Isidoro y en la letanía de Oxirrincos, se manifiesta la vinculación solar del hijo de Isis, tanto en su aspecto egipcio —Horus, Harpócrates, Anchoes²²⁴— como en lo que se refiere a su asimilación helenística con Apolo:

“...y Anchoes tu hijo, que habita en el alto cielo, es el sol del alba, que muestra la luz”²²⁵

“...hiciste a tu hijo Horus Apolo el joven señor de todas las partes del mundo entero...”²²⁶

Pero la propia disposición de la diosa entre ambas divinidades, que se vuelven hacia ella, que puede apreciarse en la *Tabla* no sólo sugiere una relación filial sino que más bien ilustra su capacidad para decidir el curso de los astros, la sucesión del día y de la noche, en definitiva, una soberanía de Isis en el ámbito celeste que se reitera ahora, especialmente, en relación con Helios.

²²¹ “Ella ha descubierto la escritura junto con Hermes”. Aretalogía de Maronea 22. Véanse también al respecto las restantes referencias al descubrimiento de la escritura, ya referidas en relación con el registro superior de la *Tabla* (v. *supra*).

²²² Así en el himno recogido por Diodoro de Sicilia (“...instruida por Hermes...”. *Bibl. Hist.* I, 27, 3-4) o en el himno de Cime (“...fui criada por Hermes”, 3).

²²³ La frase “Yo soy la madre del rey Horus” se reitera en Diodoro de Sicilia (*Bibl. Hist.* I, 27, 3-4) y en los himnos de Cime (8) y de Salónica (2). Así también en el himno letanía de Oxirrincos se hace referencia a la sucesión de Osiris: “...tras haber decidido que Horus sería el sucesor... entronizándolo...” (250-252).

²²⁴ Nombre dado a Harpócrates, hijo de Isis y Osiris. SFAMENI, G. «The hellenistic face of Isis: Cosmic and saviour goddess»: 49. En BRICAULT, L. *et al.* (2007): 40-72.

²²⁵ Himno de Isidoro II.13-14.

²²⁶ Himno letanía de Oxirrincos 210-211.

En el entorno helenístico y romano, se consolidó la identificación de la diosa con Selene y, por tanto, con la Luna; esta identificación se explicó mediante una interpretación errónea de los cuernos bovinos del tocado hathórico, que serían transformados en un creciente lunar. Por este motivo, el carácter lunar de Thoth se diluyó en la figura de Hermes y, también por este motivo, en los himnos isiacos, las referencias al astro nocturno constituyen verdaderas invocaciones a la diosa²²⁷. Ya se ha hecho referencia al dominio de Isis en lo que respecta a la sucesión del día y de la noche, es decir, al orden cósmico, al hablar del poder omnímodo de la diosa (v. *supra*). No obstante, los himnos insisten, además, en su preeminencia sobre el Helios heleno. Con ello, se entiende que la diosa controla tanto la fases de la Luna, a la que encarna, como el correcto periplo del Sol:

*“...he impuesto la extraordinaria alternancia del día y de la noche al señor de los caballos de fuego, Helios...”*²²⁸

*“...el reino monárquico de Helios junto a mi hermano y llamo a la luz compañera del trono; yo agito el camino radiante del cielo con ceremonias brillantes”*²²⁹

*“...o si, montando en el carro de ese veloz auriga que es el sol...”*²³⁰

*“...guiaste al sol desde la aurora al ocaso...”*²³¹

*“Yo estoy en el aura del sol. Yo indico la ruta al sol”*²³²

El esquema compositivo del registro central de la *Tabla* ilustra esta visión de la diosa, entronizada entre las personificaciones simbólicas de los astros, como encargada de la inalterable sucesión del orden cósmico. El espacio central del registro medio se completa con dos efigies femeninas pteróforas prácticamente idénticas (Figs. IV.21 y IV.22). Ambas son representadas mediante la perspectiva egipcia, cubiertas con una larga túnica, sujeta con tirantes bajo el pecho y adornada con una cenefa central; desde sus caderas, en paralelo al brazo extendido, se despliegan las bellísimas alas protectoras inspiradas en el tradicional modelo ptolemaico. Pueden citarse paralelos en el templo de la diosa en Philae²³³, en el santuario de Hathor en Denderah²³⁴, en un relieve de la capilla de la pirámide nº 12 de Meroe²³⁵ y en las catacumbas alejandrinas de Kom el Shouqafa, donde la diosa Isis es representada protegiendo al toro Apis²³⁶. Asimismo, pueden citarse también algunos ejemplos escultóricos que subrayan el carácter protector de la diosa, como la ya mencionada escultura del Museo de Louvre (Fig. IV.19).

Enrica Leospo ha destacado también la relación de estas figuras con el papel protector que las diosas Isis y Neftis desempeñaban en torno al cadáver de Osiris (v. *supra*). En este sentido, se observan, sin embargo, ciertas

²²⁷ Apuleyo recrea una de las más bellas descripciones de la Isis lunar: “...tú, que con tu pálida claridad iluminas todas las murallas, con la humedad de tus rayos das vigor y fecundidad a los sembrados y en tu marcha solitaria vas derramando tenues resplandores...” (Met. XI, 2-3). En la aretología de Maronea, a la identificación de Isis con Selene la sucede la correspondiente personificación de Osiris como Helios: “...el mundo resplandeció bajo vuestros rostros, encomendado a los cuidados de Helios y Selene” (18-19).

²²⁸ Himno de Andros 30-31.

²²⁹ Himno de Andros 138-140.

²³⁰ Himno de Isidoro III.25.

²³¹ Himno letanía de Oxirrincos 157-158.

²³² Himno de Cime 44-45.

²³³ BÉNÉDITE, G. (1893-95): I, figs. XXXVIII y XXIV.

²³⁴ CHASSINAT, E. (1934-47): II, figs. CXXVIII-IX, VII y XLII B.

²³⁵ HINTZE, F. (1967): 81 y 124.

²³⁶ BISSING, F.W. VON (1902): Figs. II y IX.

incoherencias con respecto a los prototipos egipcios. Por una parte, el artífice sólo ha representado el ala correspondiente a uno de los brazos de las figuras, el más cercano al espectador²³⁷ y, por otro lado, hay que tener en cuenta que la presencia de los jarros para libaciones interrumpiría la función protectora de las diosas con respecto a las divinidades entronizadas. A pesar de ello, la citada autora concluye que puede tratarse de dos plañideras aladas para significar el duelo por la muerte de Osiris²³⁸, algo que, desde nuestro punto de vista, no parece encajar en el programa iconográfico de la *Tabla* donde destaca la ausencia de referencias claras al mito.

Ambas efigies adornan su cabeza con bellas pelucas rematadas con un rizo que cae a su espalda y con un *uraeus* sobre la frente²³⁹; cabe destacar que la peluca de la figura de la izquierda presenta sendos aladares a ambos lados del hombro, mientras, en la efigie de la derecha, la peluca presenta una única caída sobre la espalda. Ambas levantan un brazo en señal de protección, mientras con el otro sujetan un objeto de difícil interpretación que Enrica Leospo ha considerado un pequeño abanico²⁴⁰. En nuestra opinión, parece tratarse de un cetro papiriforme rematado con una estilizada pluma. Frente a ellas, se halla una pequeña jarra para libaciones, adornada con una cobra y apoyada sobre columnillas papiriformes (Fig. IV.23a).

Desde nuestro punto de vista, es indudable la intencionalidad en la variación del prototipo egiptizante. Por una parte, la ausencia de una de las alas responde, no a un error en la interpretación del prototipo, sino a que uno de los brazos se representa flexionado para ejercer un gesto de protección o de adoración. Por otra parte, la inclusión de los pequeños recipientes no parece circunstancial pues su decoración y forma se ha detallado minuciosamente; además, cabe reseñar que este tipo de vasijas son ajenos a la iconografía egipcia y, por tanto, puede tratarse de un nuevo añadido relativo específicamente al culto de época romana. Este elemento ritual puede aludir al descrito por Apuleyo:

“[...] se acudió a la forma material –en oro puro– de una pequeña urna muy artísticamente vaciada, de fondo perfectamente esférico y cuyo exterior iba decorado con maravillosas figuras del arte egipcio. Su orificio de desagüe, no muy alto, se prolongaba por un caño a modo de largo chorro; del lado opuesto sobresalía en amplia curva el contorno del asa, a cuyo vértice iba anudado un áspid con la cabeza muy erguida y el dilatado cuello todo erizado de escamas”²⁴¹.

Asimismo, no puede pasarse por alto la única diferencia significativa entre ambas efigies. Ambas llevan la cabeza tocada con coronas hathóricas adornadas con un ojo *udjat* en el interior del disco solar; el tocado de la figura situada a la izquierda del trono de Isis se completa con dos plumas de avestruz (Fig. IV.23b), mientras el de la figura situada a la derecha lo hace con dos plumas de halcón (Fig. IV.23c)²⁴². Frente a cada una de estas figuras, por encima de la hidria para libaciones, se han representado dos pequeñas columnas de jeroglíficos.

²³⁷ El brazo derecho en el caso de la figura situada a la izquierda del *naiskos* de Isis, y el brazo izquierdo en la efigie situada a su derecha.

²³⁸ LEOSPO, E. (1978): 44-45.

²³⁹ Aunque en el grabado de Enea Vico tan sólo se ha reseñado en la figura de la derecha, las trazas conservadas en la *Tabla* parecen indicar que el *uraeus* podía aparecer en las dos figuras.

²⁴⁰ LEOSPO, E. (1978): 44.

²⁴¹ APULEYO, *Met.* XI, 11, 4.

²⁴² Enrica Leospo considera el ojo como un amuleto apotropaico y no distingue las plumas de los tocados de las diosas. LEOSPO, E. (1978): 44.

La interpretación de estas dos efigies femeninas resulta extremadamente compleja. La idea sugerida por Enrica Leospo de considerarlas plañideras lamentando la muerte de Osiris no nos parece probable ya que no hay la menor referencia a dicho mito en toda la superficie de la *Tabla*. Por otra parte, la imagen de dos mujeres flanqueando el cadáver del dios recuerda irremediabilmente a la identificación con Isis y Neftis; en este sentido, el tocado hathórico podía aludir a ambas diosas, pero resultaría incongruente la reiteración de la presencia de Isis en una misma escena.

Desde nuestro punto de vista, estas figuras no se refieren al mito sino a la liturgia y, por ello, es especialmente significativa la representación del canopo contenedor del agua del Nilo que simbolizaba a Osiris. El detalle en la ejecución de estos bellos vasos que, como ya se ha apuntado, constituyen un añadido ajeno a la estética egipizante, indudablemente tiene una intencionalidad determinada. Por otra parte, la vinculación de estas figuras con las divinidades precedentes, independientemente de la intromisión de este elemento ritual, parece evidente.

Hay que recordar que, según una ancestral tradición egipcia, se consideraba al Sol y a la Luna como dos ojos²⁴³; por lo tanto, el hecho de que estas figuras, situadas a espaldas de las deidades que personificaban a los astros, luzcan un ojo en el interior de su tocado no parece casual. Por otra parte, se percibe una sutil relación de estas efigies femeninas con las divinidades que las preceden por la apreciable diferencia de las plumas que adornan sus tocados. La figura que se encuentra a espaldas de Haroeris luce dos altas plumas de halcón, cuya relación con la divinidad solar es incuestionable. En cambio, la mujer que está a espaldas del dios Thoth se corona con plumas de avestruz, símbolo indiscutible de Maat, divinidad vinculada con Thoth en su papel de juez (Fig. IV.23).

Este espacio central de la *Tabla* incluye, además, otra serie de figuras que ponen de manifiesto un acusado *horror vacui* en la estructura compositiva. El espacio superior entre cada una de las efigies principales está ocupado por un ave. De izquierda a derecha, puede verse un pájaro con cabeza humana tocado con cuernos de carnero, un halcón con las alas expaladas que sujeta un aro con un largo cetro (Fig. IV.21), un buitre también con las alas extendidas sosteniendo un símbolo *anj* y otro cetro y, finalmente, un magnífico halcón (Fig. IV.22). Es sabido que la presencia del halcón y del buitre sobre figuras humanas o divinas, como entes protectores, fue habitual en la iconografía egipcia²⁴⁴; por otra parte, según Enrica Leospo, las otras dos aves podrían estar relacionadas con las divinidades pteróforas como formas zoomorfas de estas efigies aladas protectoras²⁴⁵.

En nuestra opinión, la alusión a la muerte de Osiris a través de estas representaciones simbólicas de duelo no se adecuaba con el protagonismo de la figura entronizada de Isis que domina y centra la pieza, pues la iconografía tradicional requería en su lugar una imagen del cadáver del dios. El sentido

²⁴³ La Luna y sus diferentes fases se relacionaron, por su desaparición, con el mito que narraba cómo Seth devoraba el ojo de Horus (v. *supra*). Por otra parte, el Sol fue considerado también el *ojo de Ra*. CASTEL, E. (1999): 364. Asimismo, según una tradición tardía recogida en *La Contienda de Horus y Seth*, éste arrancaba a Horus sus dos ojos y los enterraba en la montaña desde donde iluminaban la tierra, identificados con el Sol y la Luna. KASTER, J. (1970): 248 y nota 41.

²⁴⁴ LEOSPO, E. (1978): 46 y nota 41. Según SCHÄFER, H. (1963): 228-229.

²⁴⁵ En concreto, Enrica Leospo considera estas figuras como la representación en forma de halcones de las dos plañideras de Osiris, es decir, como una alusión a Isis y Neftis en su papel de protectoras del cadáver del dios. LEOSPO, E. (1978): 45-46.

global de esta escena central de la *Tabla*, al que se refiere Enrica Leospo (v. *supra*), hace pensar en que se trate de una imagen alegórica de los astros, un esquema cósmico en el que, como ya se ha descrito, Isis gobierna las evoluciones del Sol y de la Luna. En este contexto, la presencia de otras dos efigies de la misma diosa, como deidad pterófora y como ave, manifestando el duelo por su esposo, no nos parece apropiada. La interpretación de estas figuras secundarias resulta, por tanto, muy compleja y, por supuesto, cabe la posibilidad de que provengan un repertorio decorativo sin pretensiones iconológicas concretas, una simple consecuencia del evidente *horror vacui* del que hace gala el artista. Esta escena, en la que destaca la propia Isis flanqueada por las personificaciones de los astros, se define como una imagen celeste y, por ello, podría haber sido *decorada* con diferentes aves tomadas del amplísimo repertorio egiptizante, a modo de complemento iconográfico del propio entorno de la escena.

No obstante, la ubicación concreta de cada una de estas efigies puede sugerir una interpretación alternativa en estrecha relación con las figuras principales del plano inferior de la escena. Como ya se ha afirmado, el halcón y el buitre constituyen imágenes protectoras que, sin duda, dada su disposición, hay que relacionar con la pareja que rodea el trono de la diosa; este extremo se hace evidente por la disposición de sus alas y del largo cetro, terminado en hojas de palma, que sostienen sobre sus cabezas. En el mismo sentido, cabe destacar el hecho de que se haya vinculado el buitre con la imagen femenina, mientras el halcón protege a la efigie masculina. Ya se ha apuntado cómo el buitre, identificado con la diosa Mut, estaba especialmente asociado con la mujer y, de hecho, su sola presencia servía para definir la grafía de la palabra “*madre*” (v. Glosario). Por su parte, el halcón se relacionó con divinidades masculinas y son muy escasas las representaciones de hembras de la especie²⁴⁶.

En cuanto al halcón situado entre la figura de Haroeris y la diosa pterófora, a la derecha del trono de Isis, es incuestionable su relación con la figura del dios que lo precede. En este caso, además, no es un halcón protector, de alas desplegadas, sino la hierática efigie del animal que representaba al dios.

Más difícil resulta definir la presencia del *ba* que acompaña al Thoth entronizado. El vínculo simbólico entre ambas figuras parece evidente pues destaca la cornamenta de ariete que lleva el *ba* y que puede ponerse en paralelo con la base de la corona del dios. Este particular no era habitual en la iconografía de este componente del espíritu humano, si bien sí fue frecuente un mayor sincretismo que, no sólo contemplaba la cabeza humana sino que también dotaba a esta ave con brazos. Su vinculación con el dios Thoth es difícil de concretar. El significado funerario de este elemento, gracias al cual el difunto podía viajar al exterior de la tumba y comunicarse con el mundo de los dioses, puede llevar a relacionarlo con Thoth en su papel de escriba encargado de recoger la sentencia del juicio de Osiris; incluso, el propio Thoth era considerado también un intermediario entre el mundo divino y el humano. No obstante, este vínculo resulta demasiado débil y además, en esta escena, el papel de Thoth no tiene un matiz funerario sino que se corresponde con sus atribuciones como dios lunar. Por tanto, consideramos que resulta más apropiado aludir a la relación del *ba* con la noche, pues se suponía que éste era el momento en el que acudía a la tumba para reunirse

²⁴⁶ Elisa Castel destaca la excepcional presencia de estos animales, simbolizando a Isis y Neftis, en la cripta del templo de Hathor en Denderah. CASTEL, E. (1999): 192.

con el cuerpo físico²⁴⁷. Asimismo, existía una divinidad egipcia, Meruty, concebida como una mujer con apariencia de pájaro que, en el mundo del Más Allá, aterrorizaba a los difuntos mediante cantos o gritos; esta deidad, que ha sido considerada prototipo de las sirenas del imaginario heleno²⁴⁸, se relacionó particularmente con la oscuridad y con la noche.

Estas cuatro figuras aladas completan la escena central de la *Tabla* que, tal y como ya se ha analizado, puede aludir a dos aspectos trascendentales de las diferentes capacidades que los himnos isiacos atribuyen a la diosa: su dominio del orden cósmico, mediante el gobierno de los astros, y también del orden social, gracias al establecimiento del matrimonio. Pero esta particular *invención* de la unión entre el hombre y la mujer oculta un logro aún mayor de la diosa que, además, constituyó uno de sus principales ámbitos de protección: la maternidad. A esta importantísima función de la diosa Isis creemos que aluden los espacios que bordean la imagen central, en estrecha relación, por tanto, con las efigies que flanquean el trono de la diosa.

A su vez, estos dos espacios simétricos se dividen en dos registros. La parte superior de ambos contiene una escena de adoración del toro sagrado. A la izquierda del espacio central, el animal, a pesar del estado de conservación de la pieza, evidencia una intencionada representación de diferentes pelajes (Fig. IV.24). Su magnífica cornamenta, que casi llega a cerrarse para dibujar un disco solar, alberga un pequeño *uraeus* sobre la testa del animal. Lleva colgado un elemento ritual del cuello y sobre su lomo se ha representado una bella guirnalda en la que, con motivos geométricos, alternan estilizadas representaciones del ojo *udjat*, y un disco solar alado con una estrella inserta en su interior. Lo flanquean dos sacerdotes en actitud de adoración; al frente, junto a un pequeño altar, el oficiante presenta al animal un vaso con incienso y otro pequeño vaso para libaciones, mientras el hombre situado a su espalda alza la mano derecha en actitud de adoración y acaricia el cuerpo del animal con su mano izquierda. Frente a este último, se ha inscrito una pequeña columna de jeroglíficos.

La imagen de este animal, especialmente, el esbozo del diferente colorido de su pelaje, así como la sugerencia del disco solar entre sus cuernos, son detalles que remiten a ciertas representaciones de la pintura pompeyana, como la comentada de la *Casa del Frutteto* (Fig. III.45). No obstante, pueden citarse ciertos paralelos, datados tanto en la baja época como durante las dinastías ptolemaicas, en los que se documentan episodios de adoración del toro sagrado, especialmente de Apis; Enrica Leospo alude a una estela de Taharqa (690-664 a.C.), actualmente conservada en el Museo del Louvre²⁴⁹, así como también cierta escena de las catacumbas de Kom el Shuqafa²⁵⁰.

Existen significativas diferencias en relación con el animal representado a la derecha del trono de la diosa, especialmente en lo que se refiere al color del pelaje, en este caso, de un negro intenso subrayado por el *niello* sobre el que se han detallado diversos pormenores de su anatomía (Fig. IV.25a); asimismo, el disco solar generado por los cuernos del animal parece encerrar

²⁴⁷ Acerca del significado de esta manifestación del espíritu humano, CASTEL, E. (1999): 69-72.

²⁴⁸ RODRÍGUEZ, I. (2010): 155.

²⁴⁹ LEOSPO, E. (1978): 50 y nota 53. Puede citarse también en el mismo sentido, la estela conmemorativa de la muerte del animal bajo el reinado de Amasis (570-526 a.C.), hallada en el Serapeo de Saqara y actualmente conservada también en el Museo del Louvre de París (inv. n° 406).

²⁵⁰ BISSING, F.W. VON (1902): figs. II y IX.

en esta ocasión dos *uraeus*. Al frente, junto al pequeño altar, un sacerdote porta un solo vaso de libaciones y alza su mano izquierda en actitud de adoración; el situado a la espalda del animal es igual al de la escena precedente, con una mano alzada y la otra acariciando al animal. La decoración situada sobre el lomo del toro sagrado consiste en una pequeña guirnalda ornada con figuras geométricas y un disco solar alado con estrella inserta en su interior de donde penden dos *uraeus*. En este caso, son dos las columnas jeroglíficas que acompañan esta escena, una cerca de cada uno de los sacerdotes oficiantes del rito.

La caracterización de los personajes que flanquean a estos animales, con largas túnicas plisadas y la cabeza rapada, confirma su identificación como sacerdotes oficiantes del culto. Enrica Leospo plantea la hipótesis de que el artista representase a los toros Apis, a la derecha, y Bujis, a la izquierda²⁵¹. En lo que respecta a Apis, el color negro que el *niello* aporta a su pelaje contrasta con las características rituales de este animal sagrado, que debía tener el vientre y las patas de color blanco²⁵², motivo por el que su imagen parece encajar mejor con el ejemplar representado a la izquierda de la *Tabla*. Éste, no obstante, es identificado por Enrica Leospo con Bujis²⁵³, animal oriundo de Hermonthis, que debía tener la cabeza negra²⁵⁴; la citada autora se inclina por el toro Bujis por la coloración de su pelaje y alude, además, al conocimiento de este animal en las fuentes clásicas²⁵⁵.

La parte inferior de estas escenas, de mayor tamaño, muestra dos particulares interpretaciones del símbolo heráldico de unión del Alto y el Bajo Egipto: el *semataui* (v. Glosario). A la izquierda del trono (Fig. IV.24), el símbolo se compone de un remate papiriforme apoyado en la tradicional traquea que emerge de dos pequeños pulmones. Sobre este complemento floral, se ha representado una cabeza hathórica adornada con collar y rematada con un pequeño *naiskos*, muy similar a aquellas que decoran el edículo central. Las figuras que sujetan las plantas heráldicas enlazadas responden a la tradicional iconografía de Hapy, personificación del río Nilo²⁵⁶. Son dos efigies masculinas, ataviadas con un pequeño faldellín, que adelantan uno de sus pies sin llegar a pisar los pulmones del símbolo, tal y como era habitual en la iconografía egipcia (Fig. II.1). Lucen un collar y el tradicional tocado constituido por elementos vegetales papiriformes. La figura andrógina de Hapy está caracterizada mediante el pecho femenino caído que acredita, además, la estrecha relación del dios con la fecundidad²⁵⁷. La permanencia de este prototipo iconográfico de personificación del río Nilo puede apreciarse en los templos de Esna²⁵⁸ y Edfú²⁵⁹.

Ambas figuras sujetan un estilizado tallo de papiro, cuya flor cae a sus espaldas. El nudo que enlaza estos tallos está reforzado, además, mediante cuatro lazos vegetales que nacen del suelo y están rematados, dos a dos, en

²⁵¹ LEOSPO, E. (1978): 50-52 y nota 56.

²⁵² CASTEL, E. (2001): 67-69.

²⁵³ El mismo autor descarta la presencia de Mnevis o Merur pues éste debía de ser un toro íntegramente de pelaje negro o moteado. CASTEL, E. (2001): 263-264.

²⁵⁴ CASTEL, E. (2001): 103-104.

²⁵⁵ Macrobio, *Satur.* I, 20-21.

²⁵⁶ CASTEL, E. (2001): 125-127.

²⁵⁷ Enrica Leospo señala también una cierta prominencia del abdomen que, si bien era tradicional en la iconografía de esta divinidad, apenas es apreciable, desde nuestro punto de vista, en las representaciones de la *Tabla*. LEOSPO, E. (1978): 48.

²⁵⁸ SAUNERON, S. (1959-1969): I, figs. XXIX y II, p. 222, 250 y 255.

²⁵⁹ CHASSINAT, E. (1928-34): X, 1, figs. CII-CIV. Así también en LEOSPO, E. (1978): 48 y nota 49.

pequeñas hojas y en estilizadas volutas coronadas por un elemento geométrico; estos bellos tallos confluyen en el nudo central que, de este modo, queda especialmente subrayado.

La continuidad del prototipo iconográfico del *semataui* en época ptolemaica está atestiguada en diferentes representaciones del templo de Edfú²⁶⁰, así como del *mammisi* de este mismo santuario²⁶¹ y en los templos de Kom Ombo²⁶² y Denderah²⁶³, donde se han representado los tallos simbólicos con flores de loto y papiro similares a las de la *Tabla*. Frente a ambas figuras, se han reseñado dos columnas de jeroglíficos y, en el extremo inferior derecho de la escena, puede apreciarse un pequeño pájaro posado sobre una flor de papiro.

A la derecha del trono, se repite el prototipo iconográfico del *semataui* con significativas variaciones con respecto al ya descrito (Fig. IV.25). No se puede hablar de un *semataui* canónico, pues las figuras que lo flanquean no son las habituales y, sobre todo, no existe una unión real mediante las plantas heráldicas, lo que constituía el símbolo principal de la unificación de las Dos Tierras. El pilar central, que nace de los dos pulmones, está rematado por una flor de loto y el rostro del dios Bes con su iconografía tradicional: orejas de león, la lengua fuera, confundida entre la poblada barba, y el tradicional tocado de plumas. El nudo central, tan destacado como en el ejemplo anterior, se genera mediante dos cuerdas rematadas, tanto en su extremo superior como en el inferior, en unas volutas idénticas a las ya descritas.

A ambos lados, dos figuras femeninas, ataviadas con largas túnicas, de esmerada elaboración, sujetas por tirantes bajo el pecho y adornadas con cenefas decorativas, portan dos cetros curvos que confluyen en el tocado de Bes. Ambas se coronan con tocados florales que se componen de dos plumas y un elemento vegetal al que rodean dos pequeños cetros, similares a aquellos que ellas mismas sujetan entre sus manos. En lo que respecta a estas efigies, Enrica Leospo considera que han sido representadas en posición de *tres cuartos*, es decir, que, en su opinión, no se puede hablar estrictamente de perfil ni tampoco de perspectiva egipcia pura pues la línea de la espalda no estaría totalmente de frente y los pies habrían sido girados ligeramente hacia el exterior²⁶⁴. La observación de esta autora es tan sutil que, desde nuestro punto de vista, es extremadamente difícil apreciarla y dotarla de un sentido iconográfico.

En el ángulo inferior izquierdo de la escena puede verse un elemento vegetal sobre el que se asienta una pequeña rana, mientras en el ángulo opuesto se ha representado a un mono cinocéfalo erguido en actitud de adoración, coronado con un creciente lunar en el que se inscribe un pequeño *uraeus*. Las inscripciones jeroglíficas, en este caso, se agrupan en cuatro columnas, frente a las figuras.

²⁶⁰ CHASSINAT, E. (1928-34): XII, fig. CCCXXVI.

²⁶¹ CHASSINAT, E. (1910): Fig. LVI.

²⁶² DE MORGAN, J. *et al.* (1895): 142 y fig. 184.

²⁶³ CHASSINAT, E. (1934-47): II, fig. CLXII. Al respecto de éstos y otros paralelos, LEOSPO, E. (1978): 49 y nota 51.

²⁶⁴ LEOSPO, E. (1978): 46 y nota 43. Este autor alude también a una representación similar en lo que se refiere a los dos Nilos del *semataui* ubicado en el lado opuesto de la *Tabla*. Cfr. p. 48.

Se ha identificado a estas dos figuras con Sejet²⁶⁵, diosa relacionada con el campo, la agricultura y la inundación y vinculada con el renacimiento vegetal y, en consecuencia, también asociada con ciertos aspectos de la resurrección. Solía adornarse con un loto sobre la frente e iba tocada con tres cañas dispuestas sobre un terreno horizontal que, sin duda, hacían referencia a su relación con la agricultura; este símbolo constituía, además, el principal componente de su propio nombre (v. Glosario)²⁶⁶. Sorprende, no obstante, la intencionada variación del tocado de las diosas para interponer entre las cañas de factura egipcia, dos estilizadas espigas que recuerdan la que lleva una figura de la tercera tríada del registro superior (Figs. IV.26 y IV.13).

La relación de Sejet con la agricultura y la fecundidad propició su asociación con la personificación del Nilo en época ptolemaica aunque, generalmente, esta divinidad femenina aparece llevando ofrendas, nunca formando parte de este símbolo heráldico²⁶⁷.

En estos *semataui* se observa la falta de la diferenciación entre el Alto y el Bajo Egipto. En el caso del situado a la izquierda del edículo central, más fiel al prototipo original, los tocados de ambos Nilos son idénticos y, además, las plantas heráldicas son también las mismas²⁶⁸. Únicamente, puede apreciarse el empleo de un papiro coronando el pilar central en la escena de la izquierda, con los Nilos, y un loto en la escena de la derecha, con las Sejet, pero esto no parece determinante de una intención simbólica, sino más bien una alternancia entre ambas flores que ya se apreciaba en otras zonas de la *Tabla*²⁶⁹ con mera intención decorativa, pues el sentido unificador y, por ende, legitimador de estos símbolos se habría perdido por completo en el entorno romano.

La acepción que la liturgia romana podría atribuir, por tanto, a este símbolo tuvo que ser otra muy distinta. Enrica Leospo destaca que, privados del simbolismo político, estos emblemas tienen un significado religioso-agrícola y, por tanto, los relaciona de nuevo con la leyenda osiriaca a la que aludirían también, según su opinión, los toros de la parte superior de la escena²⁷⁰. Asimismo, en época tardía, la personificación del Nilo deja de ser el símbolo de la unificación del país para aparecer en compañía de Sejet como oferente de los productos de la tierra y, en definitiva, como propiciador de la fecundidad, habitualmente integrado en las procesiones y en los desfiles de

²⁶⁵ LEOSPO, E. (1978). P. 46-48.

²⁶⁶ CASTEL, E. (2001): 370-371.

²⁶⁷ Enrica Leospo destaca ejemplos de esta asociación Hapy-Sejet en Edfú, tanto en el templo como en el *mammisi*, en los templos de Kom Ombo y de Esna, así como también en el *mammisi* de Denderah. LEOSPO, E. (1978): 47 y nota 46. Véanse al respecto CHASSINAT, E. (1928-34): X, I, figs. CIX-XI, X y II, figs. CLV, CLVIII-IX; CHASSINAT, E. (1910): Figs. LIV; DE MORGAN, J. *et al.* (1895): 18-19, figs. 11-13, y p. 73, figs. 256-259; DAUMAS, F. (1959): Figs. VIII-X; SAUNERON, S. (1959-69): II, p. 192, 222 y 250.

²⁶⁸ En la iconografía tradicional, las dos personificaciones del Nilo simbolizan el Alto y el Bajo Egipto, motivo por el que cada uno sujeta una de las plantas heráldicas, bien sea el loto o el papiro; esta misma diferenciación se refleja habitualmente en sus tocados. Véase el *semataui* representado en el lateral de los colosos del templo de Ramsés II en Abú Simbel (Fig. II.1)

²⁶⁹ Así, por ejemplo, en las plantas representadas a ambos lados del trono de Isis, coronadas por las cobras (v. *supra*).

²⁷⁰ LEOSPO, E. (1978): 49. A favor de la hipótesis de Enrica Leospo, recordar que tanto Apis como Bujis se relacionaron estrechamente con Osiris; el primero a través de la fusión de ambos, Osorapis, que daría lugar al Serapis alejandrino, y el segundo como manifestación, entre otras, del *ba* del dios Osiris. Ambos en estrecha relación con el poder fecundante del paredro de Isis (v. *supra*).

los nomos; como tal, se aprecia su presencia en los templos de Esna²⁷¹, Philae²⁷², Edfú²⁷³ y en el *mammisi* de este último santuario consagrado a Horus²⁷⁴.

En nuestra opinión, esta escena, situada en el lateral derecho de la *Tabla*, parece una reinterpretación del *semataui* con la única finalidad de lograr una composición simétrica; no obstante, lejos de mostrar escenas idénticas, el artista ha modificado ciertos aspectos de los prototipos egipcios. Esta significativa variación de modelos, así como la premeditada inclusión de elementos ajenos a la iconografía egipcia, determina, en nuestra opinión, la intencionalidad de transmitir un mensaje, es decir, la existencia de una iconología relacionada con la liturgia egipcio-romana.

Las interpretaciones que de estas dos escenas paralelas pueden hacerse al hilo de la hipótesis planteada en este trabajo, es decir, en relación con los himnos isiacos, son varias. En primer lugar, como símbolo heráldico de Egipto, puede entenderse que la inclusión de estos elementos a ambos lados de la escena central no hace sino aludir al país del Nilo, al origen mismo de la divinidad venerada, Isis. En este sentido, la presencia de los toros, como en ciertos programas decorativos pompeyanos, podría ser entendida como una simple alusión egiptizante, como una recreación de un entorno exótico que aludiría a las riberas del Nilo. Pero, en lo que respecta al *semataui*, esta hipótesis implica el necesario conocimiento del sentido último de este particular símbolo egipcio como emblema de la unificación y la unidad de Egipto y, en definitiva, de la dualidad misma del país del Nilo.

Las alusiones concretas al lugar originario de Isis en los himnos son muy variadas. En el caso de Diodoro de Sicilia²⁷⁵ y del himno de Cime²⁷⁶, la referencia constituye una *Salve* de la diosa hacia la tierra de la que proviene su culto; una alusión a su origen que la aretalogía de Maronea interpreta como el “*lugar de residencia*” de la divinidad²⁷⁷. Por su parte, Apuleyo finaliza la bellísima autopredicación de la diosa, en la que enumera muchas de sus asimilaciones con otras divinidades, identificando a Isis como una reina de Egipto:

“...los pueblos del sol naciente y los egipcios poderosos por su antigua sabiduría me honran con un culto propio y me conocen por mi verdadero nombre: soy la reina Isis”²⁷⁸

Esta imagen de la diosa como una soberana del país del Nilo, que puede también apreciarse en ciertas referencias del relato de Diodoro²⁷⁹, ajenas a su breve himno, es evidente en el verso que da comienzo al himno de Andros: “*Reina de Egipto vestida de lino...*”²⁸⁰

A pesar de estas alusiones, considerar que estas dos escenas del registro central de la *Tabla* constituyen únicamente una referencia al exotismo de las riberas del Nilo no concuerda con la estructuración de un complejo programa iconográfico, donde las referencias egiptizantes vienen subrayadas por la

²⁷¹ SAUNERON, S. (1962): II, p. 118-121, p. 161-165 y p. 192.

²⁷² BÉNÉDITE, G. (1893-1895): I, figs. VI-VII.

²⁷³ CHASSINAT, E. (1928-34): X, I, fig. XCVIII y CIX-XI.

²⁷⁴ CHASSINAT, E. (1910): Figs. LIV-V.

²⁷⁵ DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* I, 27, 3-4 (“*Salud, salud, Egipto que me alimentó*”).

²⁷⁶ Himno de Cime 57: “*Salve, Egipto, al que yo nutro*”.

²⁷⁷ Aretalogía de Maronea 34-35: “*Egipto te complació como lugar de residencia...*”.

²⁷⁸ APULEYO, *Met.* XI, 5, 3.

²⁷⁹ DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* I, 14, 1-4; I, 27, 2.

²⁸⁰ Himno de Andros, 1.

propia estética de la pieza. Estas escenas, tanto la adoración de los toros sagrados como las particulares reinterpretaciones del *semataui*, aludirían, en nuestra opinión, a Isis como diosa de la fecundidad, tanto relacionada con la fertilidad de la tierra —por contagio de las atribuciones de su esposo Osiris— como, y sobre todo, con la fertilidad femenina. No obstante, al hilo de la mítica feracidad del valle del Nilo, ambos aspectos, la alusión a Egipto y la relación de la diosa con la fecundidad, se entremezclan en ciertos textos isiacos, especialmente en los himnos de Isidoro:

*“Por tu poder se llenan todos los canales del Nilo...”*²⁸¹

*“Convenciendo al Nilo, del cual fluye oro, lo conduces cuando llega la temporada sobre la tierra de Egipto, bendición para los hombres...”*²⁸²

Esta visión, que aúna una referencia clara a Egipto y una alusión al poder de la diosa sobre las crecidas del Nilo, se reitera en el himno-letanía de Oxirrincos²⁸³ y evoca la visión del *semataui* flanqueado por la doble efigie de Hapy.

El simbolismo de la fertilidad a través de estas escenas laterales del registro central se realiza gracias a referencias propias de la iconografía egipcia, pero también se apoya en sutiles alusiones a ciertas tradiciones grecolatinas que subrayan el sincretismo propio del culto de la diosa en el entorno romano. Enrica Leospo, a pesar de apuntar una hipótesis diferente a la que proponemos, alude a la estrecha relación de los toros con el culto isíaco como símbolo de la fuerza fecundante de la naturaleza²⁸⁴ e, incluso, como ya se ha reseñado, la relación de estos animales con el dios Osiris se apoya principalmente en su potencia fértil. En este sentido, consideramos que el artífice no buscaba tanto la identificación de determinados toros adorados en el antiguo Egipto —fueran éstos Apis, Bujis o Mnevis— como la presencia de estos animales a modo de emblema de la fecundidad; cabe destacar ahora que el toro no sólo fue un símbolo de la fertilidad en el antiguo Egipto sino también en el ámbito grecorromano²⁸⁵. Por otra parte, la presencia de estos animales fue habitual en ciertos programas iconográficos relativos al culto egíptico en territorio romano, pues el toro constituía el más popular símbolo de la tendencia a la zoolatría de la religión egipcia que tanto atrajo a los devotos grecolatinos.

Aunque no son comunes a todo el conjunto de los himnos isíacos, sí pueden rastrearse determinadas alusiones a los toros sagrados. La estrecha vinculación del animal con la diosa se adivina en el himno-letanía de Oxirrincos, donde se invoca a Isis como *“diosa, en Samotracia, de cara de toro...”*²⁸⁶. Tibulo inicia el himno a Osiris, similar en estructura a los himnos isíacos y que forma parte del panegírico en honor de Valerio Mesala, describiendo el culto de Apis:

²⁸¹ Himno de Isidoro I.11.

²⁸² Himno de Isidoro II.17-18.

²⁸³ En el himno-letanía de Oxirrincos (125) se refiere la capacidad de la diosa para fecundar todos los países con una alusión que evoca el himno a Atón (v. cap. II, p. 83): *“...que trajiste al Nilo de vuelta sobre todos los países...”*. En la primera parte de este himno, la que constituye una auténtica letanía, se citan, además, diversos lugares de culto de Egipto.

²⁸⁴ LEOSPO, E. (1978): 52.

²⁸⁵ DELGADO, C. (1996): 269 y ss.

²⁸⁶ Himno letanía de Oxirrincos, 107.

“A ti (padre Nilo) cantan y a su Osiris admiran estos jóvenes extranjeros enseñados a llorar al buey de Menfis”²⁸⁷

Finalmente, con respecto a estos toros sagrados, se pueden relacionar también con una concepción egipcia según la cual estos animales podían simbolizar al Sol y a la Luna²⁸⁸; en este sentido, cabe destacar las estrellas que adornan los discos solares representados sobre el lomo de los animales. Por ello, podría sugerirse también una correspondencia con el esquema cósmico representado en la escena central de este registro medio.

En cuanto a las escenas inferiores, a la izquierda del trono, el artífice ha copiado con bastante fidelidad el modelo iconográfico del *semataui* que, tal y como ya se ha reseñado, carece de su primitivo significado legitimador. Por su parte, a la derecha de la escena central, se hace una reinterpretación particularmente interesante de este prototipo iconográfico introduciendo importantes variaciones. En primer lugar, se ha optado por figuras femeninas, eligiendo una diosa especialmente vinculada con Hapy, Sejet, quien, además, tuvo, como el propio Hapy, importantes atribuciones en relación con la fecundidad de la tierra. Obviando el tradicional aspecto andrógino de Hapy, esta dualidad masculino-femenino se corresponde con la disposición de la pareja a ambos lados del *naiskos* de Isis, lo que no parece casual pues una reiteración del *semataui* flanqueado por Nilos habría redundado en una mayor simetría que, no obstante, se ha sacrificado para significar esta diferencia de géneros.

Asimismo, cabe analizar también la propia concepción del *sma* (v. Glosario), es decir, del pilar central en el que se enlazaban las plantas heráldicas. En el caso de la izquierda, el modelo se corresponde con el *semataui* tradicional pues en él confluyen los tallos de las plantas que sujeta Hapy; no obstante, se han añadido ciertos complementos decorativos, como la flor de papiro, el capitel hathórico y, finalmente, las volutas anudadas. Estas últimas, de mayor grosor que los tallos de papiro, sirven para configurar un grueso nudo central. De acuerdo con un principio básico de simetría, cabría esperar que, al igual que un papiro corona el *sma* de la izquierda y un loto el de la derecha, los tallos de papiro sostenidos por los dos Nilos, se correspondieran con otros de loto en manos de las Sejet; pero, de hecho, la actitud de las diosas, con sus cetros dirigidos a este simbólico pilar central, evoca más una actitud de adoración que la férrea unión de las dos partes en discordia que simbolizara el *semataui*. No obstante, el artífice se ha esmerado en detallar unas fibras, no sujetas por mano alguna, que dan lugar a un nudo tan destacado como el precedente.

La importancia del nudo como símbolo isiaco, incluso en el atuendo de la divinidad y sus servidores, ya ha sido analizada²⁸⁹; de hecho, la tradición de los tabúes con respecto al nudo en embarazos y partos era bien conocida en el entorno romano, contrastando con la capacidad de la diosa para superar esas dificultades y llevar a buen puerto los nacimientos. En este mismo sentido, de protección de la natalidad, cabe destacar también la presencia de dos elementos que Enrica Leospo considera, por el contrario, meramente decorativos²⁹⁰: las cabezas de Hathor y de Bes que, en nuestra opinión, tienen

²⁸⁷ TIBULO I, 7, 27-54.

²⁸⁸ CASTEL, E. (1999): 381.

²⁸⁹ V. cap. II, p. 120.

²⁹⁰ LEOSPO, E. (1978): 46 y nota 44. En relación con las imágenes de *semataui* complejos y adornados con diversas escenas, Enrica Leospo cita ciertos paralelos en el *mammisi* de

un carácter apotropaico. Ya se ha mencionado en este trabajo el sentido de protección de estos fetiches, especialmente en los *mammisi* como formas de protección simbólica del nacimiento en el interior del recinto sagrado. Así pues, la intencionada inclusión de estos símbolos en estas escenas implica nuevas alusiones a la fertilidad. A favor de la función apotropaica de estos símbolos cabe destacar la presencia de cabezas hathóricas, a modo de sistros naoformes en el *mammisi* del templo de Isis en Philae (Fig. IV.16), así como la presencia de Bes en el *mammisi* del santuario de Hathor en Denderah (Fig. IV.27); en este caso, la imagen es particularmente significativa pues, al igual que en esta escena de la *Tabla*, el dios se halla flanqueado por dos formas curvas que sujeta con sus propias manos.

Frente a estos elementos apotropaicos, las escenas mismas representadas en estos laterales del registro medio de la *Tabla* aluden invariablemente a la fertilidad, tanto los toros como las efigies de Hapy y de Sejet. En el caso de esta última, hay que destacar de nuevo la variación en el tocado de la diosa. Al igual que la espiga incorporada en manos de una de las figuras de la tercera triada del registro superior (Fig. IV.13), este elemento vegetal naturalista, sustituyendo la tradicional caña egipcia, constituye un añadido intencionado que, sin duda, responde a un objetivo iconográfico concreto pues no se corresponde con prototipos egiptizantes (v. fig. IV.26 y Glosario). Cabe destacar, además, que tanto la citada efigie del registro superior como estas imágenes de Sejet portan idénticos cetros. La espiga, como símbolo tradicional de la diosa Deméter, remite de nuevo a la fertilidad agrícola, asociada en el pensamiento mítico con la fecundidad femenina.

Como en el caso de la escena central de este registro medio de la *Tabla*, el manifiesto *horror vacui* que denota la inclusión de figuras menores en los ángulos de las escenas, propicia el añadido de determinados animales de difícil interpretación. Enrica Leospo considera estos añadidos, especialmente el pájaro y la rana ubicados sobre pequeños papiros, como elementos circunstanciales que aluden al carácter agreste de la escena²⁹¹.

En nuestra opinión, cabe destacar el significado último de estos animales en el contexto de la iconografía egipcia. Tal y como ya se ha apuntado en otras ocasiones, el conocimiento por parte del clero latino de los aspectos más arcanos de la teología egipcia hubo de ser muy reducido; a pesar de ello, sí cabe considerar estos animales como emblemas, muy consolidados en el ámbito egipcio, de determinados conceptos que podrían complementar el sentido de la escena principal. En el caso del pajarillo posado sobre el papiro, su imagen responde al prototipo epigráfico que simbolizaba a la golondrina.

En varias ocasiones ya se ha aludido a la capacidad de la diosa Isis para metamorfosearse en determinadas aves, especialmente en un milano. No obstante, Plutarco refiere cómo la diosa se transforma precisamente en golondrina cuando manifiesta el duelo por su esposo en el palacio del rey de Biblos²⁹². Pero, al margen de esta referencia y lejos de considerar una presencia simbólica de la diosa en este detalle secundario de la escena, resulta interesante analizar el sentido de este animal en relación con el

Denderah y en Edfú. LEOSPO, E. (1978): 48 y nota 47. Así en DAUMAS, F. (1959): Fig. LXXV; CHASSINAT, E. (1928-34): X, I, fig. XCVII-VIII.

²⁹¹ LEOSPO, E. (1978): 47 y nota 45, y p. 49 y nota 50.

²⁹² “Dícese asimismo que a veces convertíase Isis en golondrina, y volaba gimiendo alrededor de la columna que sustentaba el techo”. PLUTARCO, *De Is. et Os.* 16 (357c).

renacimiento en el Más Allá, tal y como se pone de manifiesto en el *Libro de los Muertos*:

“Soy una golondrina, soy una golondrina, soy Heddet, hija de Ra²⁹³. ¡Oh dioses, qué agradable es vuestro perfume (que) arde y sube del horizonte!

¡Oh tú, que te hallas en la ciudad, (aquí) he traído al que guardaba su contorno, ¡tiéndeme tu mano! He pasado todo el día en la Isla del Incendio; había ido (allí) con un mensaje y he vuelto con un informe. Ábreme para que te cuente lo que he visto. (Esto es), que Horus está (ahora) comandando la barca, que el trono de su padre Osiris le ha sido entregado, que el vil Seth, hijo de Nut, está encadenado por lo que hizo contra mí. He interrogado al que está en Heliópolis, he saludado a Osiris. Había ido para inspeccionar y he regresado para rendir cuentas; déjame pasar para que yo pueda contar mi mensaje.

Soy uno que ha entrado siendo querido y que ha salido dignamente por la puerta del Señor del Universo. Me he purificado en la gran altiplanicie, (allí) arrojé mis faltas, extirpé mis pecados y lancé a tierra las impurezas que tenía unidas a mí. ¡Guardianes de las puertas, despejadme el camino, pues soy vuestro igual! Salgo al día y camino sobre mis piernas, pudiendo disponer mis pasos (para ir hacia el Luminoso. Conozco los caminos misteriosos y las puertas de la Campiña de las Juncias. Heme aquí llegado después de abatir a mis enemigos en tierra. Mi cuerpo ha sido enterrado (según los ritos).

Rúbrica: Quienquiera que conozca esta fórmula podrá salir al día sin que le sea cerrada ninguna puerta del Más allá y podrá tomar el aspecto de una golondrina. Esto ha sido verdaderamente eficaz millones de veces²⁹⁴

Esta fórmula denota, a través de esta particular metamorfosis, la necesaria identificación del difunto con Osiris (“...el vil Seth [...] está encadenado por lo que hizo contra mí...” y describe, además, la consolidación del orden establecido mediante la sucesión de Horus en el trono de su padre, sucesión que presencia y confirma el recitante y que se lleva a cabo en la *Isla del Incendio*, el lugar del nacimiento solar en la cosmogonía hermopolitana. Curiosamente, también remiten a la teogonía concebida en el centro sapiencial de Hermópolis la rana, encarnación del elemento masculino de la Ogdóada, y el cinocéfalo, una nueva referencia al dios Thoth que, a su vez, englobaba a todos los miembros de la Ogdóada pues éstos fueron considerados sus *bas*. Estas alusiones a una teogonía conocida no pueden interpretarse como resultado de la influencia de un determinado centro teológico en el artifice de la *Tabla*, sino que, más bien, responden a la expresión de ciertos conceptos mediante emblemas que, en este caso, simbolizaban la creación y el renacimiento.

La citada fórmula del *Libro de los Muertos* relata, finalmente, el renacer del difunto, es decir, su *salida al día* transmutado en golondrina. Al igual que esta ave simbolizaba el renacer del difunto, la rana, animal que poblaba los montículos que emergían tras la crecida anual del Nilo, estuvo particularmente relacionada con el resurgir de la tierra fértil y, por tanto, con la fecundidad agrícola²⁹⁵. De hecho, este mismo animal personificaba a una divinidad, Heqet, en ocasiones representada como un híbrido femenino con cabeza de rana, encargada del buen término de los partos y que solía ir acompañada, en su labor de comadrona, por Mesjenet²⁹⁶.

²⁹³ Esta referencia puede deberse a un error de los escribas que aluden a la diosa escorpión Heddet pero, en realidad, deberían referirse, según los *Textos de los Sarcófagos*, a la diosa Hedjdyt, hija de Ra. Según BLÁZQUEZ, J.M y LARA, F. (1984): 186 y nota 566.

²⁹⁴ *El Libro de los Muertos*. Cap. LXXXVI. “Fórmula para tomar el aspecto de una golondrina”. BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. (1984).

²⁹⁵ CASTEL, E. (1999): 337.

²⁹⁶ CASTEL, E. (2001): 156-158 y 265-266.

Así pues, tanto las escenas de adoración del toro sagrado como las figuras principales de estos paneles laterales —Hapy y Sejet— remiten a la idea de la fertilidad; pero también pueden interpretarse otros símbolos menores de estas mismas escenas como refuerzos iconográficos de esta idea o bien como elementos apotropaicos relacionados con la protección de la natalidad. Este aspecto es particularmente importante en el conjunto de los himnos isiacos donde, en primer lugar, la propia dinámica de la concepción se considera una auténtica *invención* de la diosa:

*“Ella ha decretado que la vida proceda del hombre y la mujer...”*²⁹⁷

*“Yo he sido la primera en dar al hombre compañera para que comience a procrear...”*²⁹⁸

*“Yo uní al hombre y a la mujer. Yo hice que la mujer alumbrara cada diez meses un feto...”*²⁹⁹

*“Yo dispuse que las mujeres fueran amadas por los hombres...”*³⁰⁰

*“...es también por tu voluntad por lo que las mujeres saludables se unen a los hombres...”*³⁰¹

Finalmente, es Apuleyo quien se refiere a esta divina facultad de la diosa: *“...en los primeros días del mundo, uniste los sexos opuestos dando origen al Amor para perpetuar el género humano en una eterna procreación...”*³⁰². Pero, del mismo modo que las imágenes de la *Tabla* aluden a la fertilidad e incluyen símbolos apotropaicos, los himnos isiacos, junto a la manifestación expresa de la implicación de la diosa en la generación primigenia del género humano, añaden también la particular protección que Isis ejerce sobre la natalidad y las parturientas:

*“...y, llegado el momento del bendito florecimiento al décimo mes, doy vida y luz al niño...”*³⁰³

*“...que, aliviando con solicitud a las parturientas, has alumbrado tantos pueblos...”*³⁰⁴

Esta protección de la natalidad se aprecia de modo evidente en los denominados himnos de Isidoro donde, literalmente, se describe la predisposición de la diosa para facilitar la concepción: *“Todos los que desean tener descendencia, si te rezan, obtienen fertilidad”*³⁰⁵. Asimismo, de hecho, el segundo de los himnos compuestos por este anónimo devoto se constituye como un acto de agradecimiento por la concesión del favor solicitado en este sentido:

“Garantízame una parte de tus dones también a mí, Señora Hermutis, al que te suplica: la felicidad y, sobre todo, la bendición de los hijos. Isidoro lo escribió.

*Tras escuchar mis plegarias e himnos, los dioses me han premiado con la bendición de una gran felicidad”*³⁰⁶

Este registro central, por tanto, quedaría estructurado de este modo como una descripción esencial de los poderes de la diosa mientras en el

²⁹⁷ Aretalogía de Maronea, 41-42.

²⁹⁸ Himno de Andros, 36-37.

²⁹⁹ Himno de Cime, 17-18. Idénticas afirmaciones se repiten en los himnos de Salónica (11-12) e Íos (14-15).

³⁰⁰ Himno de Cime, 27. También en himno de Salónica, 20 e himno de Íos, 23.

³⁰¹ Himno letanía de Oxirrinco, 146-147.

³⁰² APULEYO, *Met.* XI, 2, 1.

³⁰³ Himno de Andros, 39-40.

³⁰⁴ APULEYO, *Met.* XI, 2, 2.

³⁰⁵ Himno de Isidoro III. 15-16.

³⁰⁶ Himno de Isidoro II. 26-33.

registro superior se describen los diferentes dones que la divinidad ha aportado a la civilización: culto, agricultura, escritura, Justicia... El registro medio de la *Tabla*, presidido por la figura de Isis, destaca su dominio del orden cósmico, mediante el control de los astros, y también del orden social, a través de la instauración del matrimonio y la consolidación y protección de la concepción. Esta idea, que subraya la capacidad de la diosa como protectora de la natalidad, armoniza perfectamente con la imagen que caracteriza a la propia divinidad en el centro de la *Tabla* y que ostenta atributos de Hathor, Bubastis, Mut y Deméter, divinidades relacionadas también, de uno u otro modo, con la natalidad.

EL REGISTRO INFERIOR

En el registro inferior pueden distinguirse cuatro divinidades, perfectamente reconocibles, que articulan la composición. De acuerdo con la simetría que se aprecia en toda la pieza, dos de estas deidades, situadas en los extremos, están cobijadas por un *naiskos* —Ptah y Sejmet—, mientras las dos afrontadas en el centro del registro se hallan entronizadas —Hathor y Horus—. Cabe destacar el hecho de que estas divinidades formaron diadas en época tardía; esta reiteración de la dualidad de principios masculino /femenino y la elección de divinidades paredras puede reafirmar, en el contexto del programa iconográfico propuesto, el simbolismo relativo al matrimonio. No obstante, desde el punto de vista de la interpretación que este estudio propone, interesa más el hecho de que estas divinidades fueran bien conocidas en el entorno del culto practicado en época romana y, en gran parte, citadas en los himnos isiacos.

La estructura formal, al igual que sucede en el registro superior, consta de varias escenas agrupadas en tríadas. Esta disposición, frecuente en el arte ptolemaico, recuerda también cierto arquetipo de decoración de las clepsidras (Fig. III.10). En este caso, era habitual la representación del monarca realizando ofrendas entre dos divinidades³⁰⁷; en el caso de la *Tabla*, no obstante, la relación parece invertirse y es una divinidad, flanqueada por dos figuras menores, la que centra la escena.

El citado paralelismo decorativo con estos instrumentos de medición del tiempo, en los que puede apreciarse la tradición iconográfica astronómica, no necesariamente deriva en un paralelismo iconológico; no obstante, sí cabe destacar que el sentido cósmico de la escena central de la *Tabla* bien podría relacionarse con el citado arquetipo propio de la iconografía astronómica.

Desde el punto de vista compositivo, la última tríada rompe la armonía del conjunto pues, al igual que ya ocurriera en el registro central, el artista ha incorporado una serie de figuras menores que creemos que no pueden responder simplemente a motivaciones estéticas, pues rompen la simetría del registro, sino que más bien sirven para completar un programa iconográfico concreto, a pesar del poco espacio disponible.

La primera tríada está presidida por la efigie de Ptah (Fig. IV.28) representado según su imagen tradicional³⁰⁸: aparece envuelto en un sudario

³⁰⁷ José Lull hace notar cómo el registro inferior de la clepsidra de Karnack contiene un total de doce divinidades, símbolo de los doce meses, homenajeadas por el faraón. LULL, J. (2006): 138.

³⁰⁸ Enrica Leospo cita ciertos paralelos en Edfú y Esna. LEOSPO, E. (1978): 61 y nota 84. Así en CHASSINAT, E. (1928-34): III, 2, fig. III y LXXV; X, 1, fig. LXXXVI; X, 2, fig. XCIV y

decorado con un diseño de rombos y un collar, cubre su cabeza con un ajustado bonete y lleva una estilizada barba³⁰⁹. En sus manos sostiene un cetro *uas* en el que puede apreciarse una línea transversal, sin duda, una versión estilizada del tradicional báculo del dios que a las propiedades del cetro *uas* unió, a partir del Reino Medio, las del pilar *djed* y el símbolo *anj*³¹⁰. Junto a este cetro, Path sostiene también los símbolos propios del poder faraónico, el cetro *hkr*[t] y el flagelo *nhhw* (v. Glosario). El dios se halla cobijado por un *naiskos* ornado de estrellas, flores y formas geométricas; la basa, precedida de unos pequeños escalones de acceso, está decorada con una inscripción jeroglífica mientras que la cornisa superior contiene un disco solar alado.

A espaldas de este *naiskos*, una figura femenina sostiene con su mano izquierda un vaso para libaciones, mientras sujeta un bello cetro *uady* rematado por una cobra coronada con una estrella inserta en un disco solar. Lleva un largo vestido, sujeto por tirantes bajo el pecho y decorado con una cenefa central; se adorna con un collar, un *uraeus* sobre la frente y una corona roja. Por encima de su cabeza puede verse una breve columna de jeroglíficos. Frente al dios, una figura femenina, ataviada de idéntico modo, luce una rica peluca, rematada con un rizo que cae sobre la espalda, mientras sobre su cabeza se posa un hermoso halcón; en sus manos sostiene una serie de cinco vasos para libaciones. Junto a esta efigie se han dispuesto dos inscripciones jeroglíficas, la superior encerrada en un cartucho.

Cabe destacar la minuciosidad desplegada por el artista en el detalle de los dos animales representados en esta tríada, tanto la sierpe que remata el cetro de la primera figura como el halcón con el que se corona la última (Fig. IV.29). Enrica Leospo considera la presencia, a espaldas de Ptah, de la diosa Uadjet, mientras interpreta como una soberana oferente a la figura que sostiene los vasos para libaciones³¹¹.

Como ya se ha expuesto al analizar en el registro superior de esta obra, consideramos que cada una de las tríadas de este último registro muestra un hecho principal en el que, por motivos de simetría artística o bien por inspiración en los arquetipos citados, se sitúan invariablemente tres figuras principales; éstas, obviando la efigie divina central, pueden responder a modelos ptolemaicos cuyo significado último, en relación con la teología egipcia, ha quedado relegado en esta pieza por estar destinada al culto de época romana. No obstante, se han añadido y detallado en ciertas efigies determinados atributos que, por su excepcionalidad, sugieren un mensaje intencionado en el conjunto del programa iconográfico aunque, en ciertos casos, carecemos de las claves para su correcta interpretación. Así pues, consideramos que el principal objetivo de este último registro es la representación de cuatro divinidades vinculadas al culto isiacó romano: Ptah, Hathor, Horus y Sejmet.

CXXXII. Así también en SAUNERON, S. (1959-69): IV, I, fig. 16. Asimismo, en este trabajo, véase también la estela, conservada en el Museo Arqueológico Nacional de Florencia y perteneciente al *Padre del Dios, Psamético* (Fig. III.19).

³⁰⁹ El dios, tal y como era tradicional en la iconografía egipcia, lleva una barba recta, diferente de la barba osiriaca rematada en un extremo curvo.

³¹⁰ Para una versión más acorde del cetro de Ptah, véase la pequeña representación del dios en la última tríada de este mismo registro (Fig. IV.32). CASTEL, E. (2001): 337-340.

³¹¹ LEOSPO, E. (1978): 60-62.

Enrica Leospo considera que la presencia de Ptah viene dada en la *Tabla* por su estrecha relación con Osiris³¹²; en nuestra opinión, resulta significativa la particular trascendencia del dios en relación con el culto isiaco desarrollado en los santuarios romanos. Procede recordar ahora la alusión contenida en los himnos al origen menfita de la tradición aretalógica relativa a la diosa. Tanto el himno de Andros como el testimonio recogido por Diodoro Sículo contemplan la existencia de una estela en la ciudad de Menfis e, incluso, en el caso de este último, se considera este enclave como el lugar de reposo de los restos mortales de la diosa:

*“Al igual que Osiris, cuando cambió el mundo de los mortales [Isis] recibió honores inmortales y fue enterrada en Menfis, donde es mostrado hasta hoy el recinto sacro, que se encuentra en el recinto sagrado de Hefesto”*³¹³

*“... que gobiernas la venerable ciudad de Menfis, allí donde, de una vez para siempre, como testimonio de tu soberanía universal, piadosos reyes erigieron la sagrada estela...”*³¹⁴

La vinculación de Isis con Menfis, como sede de uno de sus santuarios e, incluso, tal y como describe el himno de Andros, como ciudad que gozaba de su expresa protección, aparece también en el himno letanía de Oxirrincos³¹⁵. Asimismo, el himno de Cime reitera, al inicio del canto, su origen menfita:

*“Demetrio, hijo de Artemidoro, también llamado Traseas, de Magnesia del Meandro, oración a Isis. La copió de una estela de Menfis, que estaba junto al templo de Hefesto...”*³¹⁶

Los himnos no sólo contienen una mención de la ciudad sino que, tanto este himno de Cime como el citado de Diodoro Sículo, aluden a Hefesto, el dios que, en la tradición helenística, fue asimilado con el Ptah menfita. La función de este dios como demiurgo se completaba, en Egipto, con la de *inventor* de las técnicas de trabajo manual, siendo considerado patrono de todo tipo de artesanos, especialmente escultores y orfebres, oficio éste que facilitó su identificación con el Hefesto griego³¹⁷. Con esta faceta del dios estuvieron relacionados sus hijos, los denominados *patecos*, enanos dedicados al trabajo artesanal. La iconografía de estos vástagos divinos propició que el propio Ptah fuera representado como un hombre de pequeña estatura y, en época tardía, redundó en la confusión con el dios Bes, tal y como denota el relato de Herodoto:

*“Con la misma impiedad, Cambises penetró en el santuario de Hephaistos y rió mucho de su estatua. Es preciso decir que esta estatua de Hephaistos es muy parecida a los ‘patecos’ de Fenicia, que los fenicios llevan en sus viajes en la proa de sus trirremes. Para quien no ha visto un ‘pateco’, yo daré esta indicación: es la imagen de un pigmeo”*³¹⁸

Indudablemente, la difusión que los fenicios hicieron del culto de Bes por todo el Mediterráneo³¹⁹ explica esta sustancial confusión entre los amuletos apotropaicos de este dios y los patecos vinculados con el demiurgo menfita; esta asimilación tardía podría explicar la inclusión de la pequeña efigie de Ptah en la última tríada de este mismo registro.

³¹² LEOSPO, E. (1978): 62.

³¹³ DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* I, 22, 2-3.

³¹⁴ Himno de Andros, 3-6.

³¹⁵ “...tú... un santuario en Menfis...” (Himno letanía de Oxirrincos, 249).

³¹⁶ Himno de Cime, 1-2.

³¹⁷ CASTEL, E. (2001):339. En lo que respecta a Hefesto, GRIMAL, P. (1981): 228-229.

³¹⁸ HERODOTO, *Hist.* III, 37.

³¹⁹ V. cap. III, p. 239.

En cualquier caso, la presencia destacada de Ptah en esta primera tríada del registro inferior de la *Tabla* resulta muy significativa en relación con la hipótesis propuesta en este estudio. El demiurgo menfita no se relacionó con el culto isiaco tardío y tampoco tuvo una intervención directa en el mito osiriaco; si bien, desde un punto de vista teológico, Ptah se vinculó con Osiris en época tardía, su relación con la diosa Isis no existe a no ser que se contemple la citada tradición aretalógica. Creemos que la presencia de Ptah en esta significativa pieza del culto isiaco vincula estrechamente el programa iconográfico de la misma con los conceptos contenidos en los himnos isiacos.

Las figuras que flanquean esta efigie, al igual que aquellas que rodean el *naiskos* de la diosa Sejmet, son oferentes que escenifican la liturgia; su presencia se justifica, principalmente, en virtud a la precisa organización en tríadas y al afán de simetría del artista. Pero, tal y como ya se ha destacado, cabe analizar ciertos añadidos que caracterizan a algunas efigies y que, por tanto, parecen definir una función específica de las mismas. Los ofidios que aparecen en los extremos de este registro inferior, que Enrica Leospo relaciona con Uadjet (v. *supra*), podrían también aludir, en nuestra opinión, a la diosa Ermouthis, la egipcia Renenutet, estrechamente vinculada con Isis en lo que respecta a sus poderes mágicos y, por tanto, más en consonancia con la condición latina de Isis que la diosa heráldica del Bajo Egipto. Como ya se ha analizado en este estudio, el ejercicio de la magia en el antiguo Egipto se asoció con el dominio de ciertos animales nocivos, bien fuesen cocodrilos, escorpiones, cobras u otros ofidios; esta imagen, habitual en los *cipos* ptolemaicos de Harpócrates, se difundió en el mundo helenístico y romano, tal y como puede apreciarse en el programa iconográfico que decoró el Iseo pompeyano (Fig. III.27). Así pues, la presencia de estos animales, en tanto evocaban los poderes mágicos de la diosa, adquirió cierto carácter apotropaico en estrecha relación con la protección que Isis otorgaba a sus iniciados. Por tanto, estas dos magníficas sierpes a ambos extremos de este último registro, que evocan a las situadas a ambos lados del trono de la diosa, podrían aludir a la advocación isiaca de *Gran Maga*.

Por su parte, el halcón que corona a la tercera figura de esta primera tríada, tal y como ya se ha apuntado, al estar sobre una figura femenina, dificulta su identificación, ya que esta ave se asoció principalmente con divinidades masculinas, especialmente con aquellas relacionadas con conceptos solares. No obstante, las escasas representaciones de halcones hembras podían aludir, precisamente, a la propia Isis o bien, en su función de paredra de Horus, a la diosa Hathor³²⁰. Sin embargo, reiteramos en el marco de este análisis el carácter secundario de estas imágenes que constituyen, principalmente, el acompañamiento de la figura central de cada tríada, aquella que, a nuestro entender, define el sentido mismo de la escena.

La segunda tríada del registro está presidida por la figura entronizada de la diosa Hathor (Fig. IV.30). El trono se alza sobre una basa decorada en su parte inferior con una estrecha franja de decoración geométrica en la que alternan motivos circulares con grupos de líneas verticales que evocan los triglifos propios de los entablamentos helenos; en el friso superior de la basa aparece una elaborada inscripción jeroglífica. El cuerpo del trono, con un respaldo bajo cuya decoración geométrica se asemeja a la de la basa, está ornamentado con motivos en damero y, en el ángulo inferior izquierdo, puede verse un pequeño *semataui*.

³²⁰ CASTEL, E. (1999): 192; CASTEL, E. (2001): 140.

La diosa luce un vestido, sujeto con tirantes bajo el pecho, decorado con estrellas, y se adorna con un collar y un *uraeus* sobre la frente. El tocado está compuesto por una estilizada corona hathórica en la que luce una estrella flanqueada por dos altas plumas de avestruz, a las que se adosan dos cobras tocadas con el disco solar. La diosa sostiene con su mano derecha un símbolo *anj* y con la izquierda un cetro *uady*. Esta efigie de Hathor se corresponde con la tradicional imagen de época ptolemaica, destacando, al margen de estas convenciones, la túnica estrellada y la adición de las plumas en el tocado. Frente a la diosa, puede apreciarse una columna de jeroglíficos encerrada en un recuadro.

Detrás del trono, una figura masculina, ataviada con un corto vestido y con la cabeza rapada o cubierta con un ajustado bonete, se dirige hacia la diosa sosteniendo con la mano derecha el símbolo *anj* y con la izquierda un cetro *uas*. No luce tocado alguno pero, por encima de su cabeza, se ha representado un disco solar, flanqueado por dos cobras erguidas, y a su derecha puede verse una pequeña columna de jeroglíficos.

Finalmente, frente a la diosa, se sitúa otra figura masculina, tocada con la doble corona *shmty* (v. Glosario), vestida con un corto faldellín y adornada con un collar, en actitud de ofrecer una cesta que contiene un pequeño buitre. Sobre su cabeza puede apreciarse un disco solar alado con una estrella inserta en su interior y con dos cobras a ambos lados. De este disco alado penden, a su vez, dos *uraeus* que sostienen sendos cetros. Entre la diosa y este personaje masculino se encuentra una columna de jeroglíficos.

Esta diosa entronizada, identificada con Hathor, guarda una gran semejanza con Mut; aunque falta el tocado de buitre propio de esta divinidad, hay que destacar la significativa ofrenda que el joven con la doble corona presenta ante la diosa: un pequeño buitre que más que un símbolo del Alto Egipto parece una alusión referida a Mut o a una divinidad maternal. En lo que se refiere a las dos figuras que flanquean a Hathor, Enrica Leospo considera la presencia de una divinidad de difícil identificación y un monarca oferente; por otra parte, la misma autora considera la presencia de la diosa Hathor en la *Tabla* como una forma de consolidar su identificación con Isis³²¹.

En nuestra opinión, si bien la diosa no aparece mencionada específicamente en los himnos isiacos, la asimilación fue tan evidente en el entorno helenístico que el tocado tradicional de Isis pasó a ser el tocado hathórico, entendido de hecho como un auténtico emblema de la diosa³²². No obstante, pensamos que esta figura, afrontada con la de Horus, ha sido incluida en la *Tabla*, no como un trasunto de Isis, sino como paredra del dios hieracocéfalo³²³. Así pues, su presencia sirve para completar al dios, hijo de Isis, y como paralelo de la pareja Path/Sejmet; la ofrenda que recibe, el buitre, alude a su estrecha relación con la maternidad. Esta visión redundaría en la simbología contenida en el registro central, relativa al matrimonio y la concepción. Cabe destacar, de hecho, la presencia de los pequeños *semataui*

³²¹ LEOSPO, E. (1978): 64.

³²² Véanse, en este sentido, las descripciones de Plutarco (*De Is. et Os.* 52; 372D.) y de Apuleyo (*Met.* XI, 2, 1-3), así como una antefija hallada en el Iseo pompeyano (Fig. III.37).

³²³ La etimología del nombre de la diosa, *hwt-hr*, '*Casa de Horus*' (v. Glosario), da idea de su originaria función como madre del dios solar, no obstante, en época tardía, la diosa Hathor de Denderah formó triada con el Horus de Edfú y con Harsomtus, el hijo de ambos. Por otra parte, el pensamiento sincrético egipcio llegó a considerar también a Hathor como esposa de Harsomtus, con quien concebiría a Harpócrates. CASTEL, E. (2001): 139-145.

en los ángulos de los tronos, presencia que, visual y simbólicamente, enlaza a estas divinidades con los laterales del registro central. Asimismo, la estrecha vinculación de esta pareja divina viene subrayada por sendas figuras aladas situadas frente a ellos; en el caso de Hathor, un disco solar alado con *uraeus*, mientras precede a Horus un escarabajo cuyas implicaciones solares resultan más acordes con el hijo de Isis.

Preside la tercera tríada este dios híbrido con cabeza de halcón, entronizado y portando en su mano izquierda un cetro curvo mientras recibe las ofrendas con la diestra (Fig. IV.31). El trono es de factura muy similar al ya descrito en la tríada precedente; la basa se compone de dos líneas, una primera, más baja, con decoración geométrica y una línea superior con una inscripción jeroglífica. El interior de este sitio se adorna con un motivo de damero mientras, en el ángulo inferior derecho, en rigurosa simetría con el trono de Hathor, puede apreciarse el ya mencionado *semataui*.

El dios está ataviado con una túnica corta sujeta por tirantes, luce un pequeño collar y está tocado con una doble corona *shmty*; la corona roja o *dšrt* (v. Glosario) está decorada con pequeños círculos y un *uraeus* frontal. Frente al dios pueden apreciarse dos columnas de jeroglíficos, la superior encerrada en un recuadro; asimismo, puede apreciarse también el citado escarabajo alado que sostiene una estrella inserta en un disco solar³²⁴ y, con las patas posteriores, dos pequeños cetros y un estilizado símbolo *anj*.

Frente al dios, una figura femenina presenta dos ofrendas: un vaso para libaciones y una pluma de avestruz; viste una larga túnica con cenefa, sujeta por tirantes bajo el pecho, que cubre con una piel animal. Luce un collar y una peluca tripartita que remata en un pequeño rizo sobre la espalda. Va coronada con un *uraeus* y un complejo y elaboradísimo tocado que comprende una cabeza hathórica, que recuerda los sistros naiformes, y una serie de elementos vegetales dispuestos en derredor, de forma radial. Frente a ella se ha dispuesto una estilizada columna papiriforme, adornada con dos volutas rematadas en formas geométricas y elementos vegetales; sobre ella, se sitúa una jarra similar a las ya descritas en el registro central. Sobre el vaso para libaciones, puede apreciarse una pequeña columna de jeroglíficos.

Tras el trono, el artista ha representado una figura de Isis-Hathor según su iconografía tradicional. La diosa viste una larga túnica, adornada con la cenefa central y sujeta por tirantes bajo el pecho, sobre la que se recogen, envueltas alrededor del cuerpo, las alas de la diosa. Isis luce un collar y el tradicional tocado compuesto por el *plumaje* de buitre, la cornamenta bovina y el disco solar en el que se ha inscrito una estrella; lleva en la mano izquierda un símbolo *anj* y en la derecha un cetro *uady*. Por encima de su cabeza puede apreciarse la figura de un buitre ante una especie de planta contenida en un recipiente cúbico, y con un disco solar con *uraeus* a su espalda. Es evidente que, en este caso, sí se reitera la presencia de la diosa Isis. A favor de esta hipótesis, destacar, en primer lugar, las alas recogidas que rodean su cuerpo y que también presenta la figura central entronizada; asimismo, si bien son varias las efigies que lucen el tocado hathórico en la superficie de la *Tabla*, sin duda, los ejemplares más ajustados al original son el de la Isis que preside la pieza y éste que luce la figura que custodia a Horus³²⁵.

³²⁴ El grabador ha obviado en la reproducción de la pieza las patas anteriores del animal que, no obstante, se aprecian con claridad en el original (Fig. IV.31a).

³²⁵ Compárense con los tocados portados por una figura de la tercera tríada del registro superior, por las diosas pteróforas del registro central o por la propia Hathor entronizada.

La figura central de esta tríada, cuyo aspecto hieracocéfalo remite a Horus, hijo de Isis, si bien pueden aventurarse varias hipótesis en torno a sus diversas advocaciones. Cabe la posibilidad de que pudiera tratarse de Harsomtut, tanto por la presencia del *semataui* en el ángulo del trono, tal y como puede verse en el templo de Denderah³²⁶, como por su estrecha relación con Hathor, con la que formó una diada en época tardía.

Enrica Leospo señala, además, la presencia de una reina sacerdotisa, paredra del monarca de la tríada anterior, situado a su espalda; en este caso, la soberana estaría engalanada con los atributos hathóricos, pues el particular tocado descrito se asemeja a aquel de la diosa en su manifestación como *Señora de los Jubileos*³²⁷. La misma autora identifica a la diosa Isis en la última figura de la tríada y destaca, asimismo, la correspondencia entre las figuras de estas dos tríadas centrales, identificando a dos soberanos en acto de ofrenda y, por simetría, a dos divinidades guardando los tronos, Isis y otra deidad masculina de cuya identificación desiste pues son muy escasos los atributos que pudieran caracterizarla³²⁸.

En nuestra opinión, es preciso reiterar, por tanto, el papel compositivo de estas figuras que flanquean a las divinidades del registro inferior, como meros acompañantes de las efigies divinas. Si bien la doble corona que luce el oferente que presenta el buitre ante la diosa Hathor se adecua a una iconografía monárquica, ya se ha hecho referencia a la incoherencia que esta presencia real supondría en el contexto de la liturgia romano-egipcia ya que el papel del faraón como oficiante de los actos religiosos, propio del culto egipcio, ya no era representativo. La presencia de esta figura frente a la diosa puede responder a la reproducción de modelos ptolemaicos; no obstante, consideramos más significativa la ofrenda que lleva que su propia identificación pues el buitre está vinculado, como ya se ha dicho, al tema de la maternidad.

Por otra parte, si bien el tocado de esta figura masculina se asocia con la realeza, la corona que luce la figura femenina situada a su espalda hace pensar en una divinidad o, si se considera la piel animal que cubre su cuerpo, en una sacerdotisa. La presencia de un recipiente ritual sobre una columna papiiforme parece aludir, de hecho, a una actividad relacionada con la liturgia. En el mismo sentido, la efigie masculina situada a espaldas del trono de Hathor remite a la presencia de un sacerdote; la cabeza rapada y el hecho de que no se adorne con tocado alguno puede aludir a un oficiante anónimo. De ser así, la ausencia de un elaborado tocado, presente, por otra parte, en todas las figuras principales de la *Tabla*, habría obligado al artífice a incluir este particular disco solar por encima de su cabeza, de modo que el discurso compositivo no se interrumpiera con un vacío. Por el mismo motivo, los atributos portados, el cetro y el *anj*, pueden responder a un paralelismo con la Isis que custodia a Horus.

Si la ofrenda presentada ante Hathor, el buitre, evoca sin duda a su relación con la maternidad y, en su caso, con la diosa Mut, también se individualiza la ofrenda presentada ante Horus, pues la mujer situada frente a él no sólo lleva un vaso para libaciones sino también una pluma de avestruz. Ya se ha destacado la vinculación de este símbolo con la diosa Maat y, por tanto, con la Justicia; la presencia de este emblema en relación con Horus se

³²⁶ LEOSPO, E. (1978): 66 y nota 97. Así también en CHASSINAT, E. (1934-47): VI, fig. DXXIX; CHASSINAT, E. (1928-34): XI, fig. CCLXV.

³²⁷ CASTEL, E. (2001): 140.

³²⁸ LEOSPO, E. (1978): 67.

asocia con el juicio, posterior al asesinato de Osiris, que finalmente reconoció los derechos sucesorios del joven hijo de Isis frente a las aspiraciones de Seth. Este episodio del mito, trascendental en relación con la legitimación del poder faraónico, mereció la atención de los mitólogos que, poco a poco, fueron dotando a Isis de un peculiar protagonismo en esta contienda, como paradigma de amor filial³²⁹. La incansable lucha que la diosa protagoniza, al objeto de lograr el reconocimiento de su vástago, se simboliza mediante la protección que Isis despliega a espaldas de Horus; en este sentido, el buitre colocado entre ambos, casi puede considerarse un símbolo parlante que define la relación que los une.

La maternidad de Isis, cuya trascendencia mítica y litúrgica justifica una gran parte de las atribuciones de la diosa, desde un punto de vista iconográfico, se consolidó en relación con el joven Harpócrates, una efigie de Horus niño antropomorfo³³⁰. No obstante, el culto alejandrino y, por tanto, la liturgia de época romana mantuvo las referencias al Horus hieracocéfalo que hereda el trono de su padre. En este sentido, los himnos isiacos no son una excepción. Los himnos de Cime³³¹, de Salónica³³² y el recogido por Diodoro Sículo³³³ reiteran una misma frase, *“Yo soy la madre del rey Horus”*, que, indudablemente, remite a las implicaciones legitimistas de la maternidad de la diosa. Especialmente interesante es la visión que aporta el himno letanía de Oxirrinco pues, si bien cita a Harpócrates, utiliza este nombre como un epíteto aplicado a la propia diosa:

*“...la hermosa diosa del Olimpo, ornamento del sexo femenino y afectuosa, que pones dulzura en las asambleas, adorno en los festivales, prosperidad de los observadores de los días afortunados, Harpócrates de los dioses, la que todo lo gobierna en las procesiones de los dioses, la que odia a los enemigos...”*³³⁴

Por otra parte, en el mismo himno, si bien el estado de conservación no permite una lectura completa, posteriormente, el poeta remite a la sucesión de Horus en el trono de su padre por mediación de la diosa Isis:

*“...hiciste a tu hijo Horus Apolo el joven señor de todas las partes del mundo entero...”*³³⁵

*“...a Horus... que se mostró como benefactor y bueno...”*³³⁶

*“...tras haber decidido que Horus sería el sucesor... entronizándolo...”*³³⁷

En cualquier caso, sea como fuere, la efigie del dios Horus no sólo era conocida en la liturgia romano-egipcia sino que también es mencionada con frecuencia en los himnos. La presencia del vástago de Isis en la *Tabla* no sólo constituye una referencia a una divinidad conocida sino que, en nuestra opinión, también refuerza el sentido maternal de la diosa y, por tanto, sus atribuciones como protectora de la concepción; finalmente, la vinculación de Horus con Hathor refuerza la misma idea y, además, facilita la simetría con la diada que cierra este registro, Ptah/Sejmet.

³²⁹ Esta evolución es particularmente significativa en *La Contienda de Horus y Seth*. Un análisis más amplio en cap. II, p. 96 y ss. Una traducción completa del relato en KASTER, J. (1970): 237-255.

³³⁰ ARROYO, A. (2006). «Iconografía...»: 8 y ss.

³³¹ Himno de Cime, 8.

³³² Himno de Salónica, 2.

³³³ DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* I, 27, 3-4.

³³⁴ Himno letanía de Oxirrinco, 130-137.

³³⁵ Himno letanía de Oxirrinco, 210-211.

³³⁶ Himno letanía de Oxirrinco, 246-247.

³³⁷ Himno letanía de Oxirrinco, 250-252.

La última tríada resulta particularmente interesante pues, si bien responde al esquema propio del último registro, presenta ciertas particularidades que rompen la simetría (Fig. IV.32). La escena está centrada por la imagen magnífica de una Sejmet custodiada por un *naiskos*. La diosa leontocéfala viste una larga túnica ceñida bajo el pecho³³⁸, con cenefa central, y un collar. Esta tocada con un disco solar con *uraeus* que encierra un escarabajo y porta en su mano izquierda un símbolo *anj* mientras sujeta un cetro *uady* con la derecha. Frente a ella, se han dispuesto dos columnas de jeroglíficos. El *naiskos* que alberga la imagen de la diosa es muy similar al comentado en la primera tríada del registro; en la basa, muy dañada, no puede apreciarse inscripción alguna aunque debemos suponer que, paralelamente a la ya descrita de Ptah, estaría decorada del mismo modo. El *naiskos* propiamente dicho está ornamentado con motivos geométricos y rematado por una cornisa adornada con un disco solar alado.

Al igual que en las tríadas precedentes, la diosa está flanqueada por dos figuras. Frente a ella, un hombre ofrenda un ojo *udjat* mientras sostiene un bello cetro vegetal que recuerda el símbolo de Nefertum. Lleva un corto faldellín rematado con la cola de toro, un collar y una banda cruzando su pecho. Sobre la peluca, luce un tocado compuesto por dos plumas de avestruz enhiestas sobre la cornamenta de carnero. Entre ambas aparece un disco solar con una estrella inserta en su interior y dos *uraeus*.

A espaldas del *naiskos* de Sejmet, otra figura masculina, en actitud de adoración, sostiene un cetro curvo con su mano izquierda. Lleva una túnica corta sujeta con tirantes y rematada con la cola ritual; se adorna con un collar y una peluca corta sobre la que se alza una cobra erguida, tocada con un disco solar en cuyo interior se aprecia la presencia de un elemento vegetal. Frente a ambas figuras, se han dispuesto dos columnas de jeroglíficos. Una figura similar se encuentra en el templo de Denderah³³⁹, simbolizando a Mehen o Mehen, la serpiente que protege a Ra en su viaje nocturno por el Más Allá³⁴⁰.

En esta última tríada, como ya ocurriera en gran parte del registro central, se aprecia una suerte de *horror vacui* que propicia la inclusión de tres figuras menores. Esta profusión decorativa se corresponde, además, con una mayor profusión de inscripciones jeroglíficas en comparación con el resto del registro. Este hecho puede ser interpretado de diversas maneras. Cabría la posibilidad de considerar, como así hace Enrica Leospo, que la ejecución de la obra fuera llevada a cabo por dos artesanos diferentes, uno de ellos tendente a rellenar todo el espacio compositivo con figuras menores, inscripciones o elementos decorativos de todo tipo. La misma autora considera también esta particular profusión de figuras menores como reflejo de la tradición egiptizante según la cual las figuras de menor tamaño eran entendidas como semidioses o genios³⁴¹. En nuestra opinión, no parece coherente pensar que una parte importante de los motivos de la *Tabla* fueran simples elementos decorativos, sin un sentido predeterminado. Por el contrario, es posible

³³⁸ No se aprecia, en este caso, la presencia de tirantes que sustenten el vestido, no obstante, cabe suponer que o bien se debe al deterioro de la pieza en este particular o bien a un posible olvido del artista.

³³⁹ LEOSPO, E. (1978): 68 y nota 102. Así también en DAUMAS, F. (1959): Fig. LXXVI.

³⁴⁰ En época dinástica no tenía representación antropomorfa y solía ser representado como una serpiente que formaba un *naiskos* protector para el dios Ra con su propio cuerpo. CASTEL, E. (2001): 250-251.

³⁴¹ La autora cita, además, un paralelo en el templo ptolemaico de Edfú. LEOSPO, E. (1978): 67-69 y nota 100. Así también en CHASSINAT, E. (1928-34): Fig. CCCCLXXX.

también que el artista partiera de un programa previo, de un contenido que necesariamente debía ser plasmado en la pieza; desde este punto de vista, la profusión de imágenes en esta última tríada puede entenderse porque el artífice quiso culminar su exposición sin obviar referencia alguna.

Entre estas figuras menores destaca, en primer lugar, una pequeña gata, situada en el ángulo superior izquierdo de esta última escena; el animal responde a los cánones de representación egipcios y tiene frente a él un pequeño elemento vegetal. Debajo, vuelve a aparecer la imagen de Ptah de acuerdo con la iconografía ya comentada, colocada sobre una pequeña basa y portando, en este caso, el cetro propio de la divinidad compuesto por el pilar *djed*, el símbolo *anj* y el cetro *uas*³⁴². Finalmente, frente al *naiskos* de la diosa puede apreciarse una figura híbrida del dios Anubis, con cabeza de cánido, ataviado con un corto faldellín y una banda cruzando su pecho; está tocado con un disco solar con *uraeus* y una pluma de avestruz y se dispone en posición de marcha, con los brazos pegados al cuerpo y el puño cerrado, sobre una base sostenida por un pequeño *semataui*. Su postura, de estricto perfil, está relacionada con las de las figuras que flanquean el trono de la diosa Isis.

Enrica Leospo señala la existencia de una simetría especular en este último registro³⁴³. En primer lugar, relaciona a las dos figuras de los extremos con divinidades menores asociadas con Uadjet, mientras entiende que los oferentes deben ser identificados como soberanos; asimismo, considera la presencia de Sejmet, únicamente, en relación con Path. Esta disposición propuesta por la autora, de nuevo, implicaría, únicamente, una motivación decorativa.

En nuestra opinión y de acuerdo con la hipótesis que hemos venido planteando en este trabajo, la vinculación de Sejmet con Isis es evidente. Ya se ha destacado la relación de la diosa con la Bastet de Bubastis, cuya asimilación destaca la pequeña gata añadida a este registro. Según se narra en la denominada *Leyenda de la Diosa Lejana*³⁴⁴, Sejmet, tras dejarse llevar por su terrible cólera, fue apaciguada y se transformó entonces bien en Bastet o bien en la propia Hathor. Pero, con independencia de estas asimilaciones, Sejmet fue una deidad relacionada con el Sol, en su aspecto más destructivo, y, por tanto, fue considerada una diosa de la guerra a la que se denominaba *La Poderosa*³⁴⁵. Cabe destacar que, si bien los himnos isiacos presentan principalmente a Isis como una divinidad bondadosa, protectora y beneficosa para la humanidad, incluyen también ciertas referencias que la vinculan estrechamente con la Sejmet egipcia. En el himno de Cime, la diosa afirma, literalmente, “*Yo soy la señora de la guerra*”³⁴⁶ y tanto el himno de Andros como los himnos de Isidoro la vinculan también con la batalla, si bien añaden un matiz que transforma a la diosa en un ente protector frente a las desgracias acarreadas por los enfrentamientos:

“Yo, Isis, puse fin a la penosa guerra con una nube espantosa...”³⁴⁷

“...que proteges de la guerra a las ciudades y a sus ciudadanos...”³⁴⁸

³⁴² Enrica Leospo cita una representación muy similar del dios, por disposición y tamaño, en el templo de Edfú. LEOSPO, E. (1978): 69 y nota 105. Así también en CHASSINAT, E. (1928-34): X, 2, fig. CLI y XIII, fig. DXXXIII.

³⁴³ LEOSPO, E. (1978): 69.

³⁴⁴ V. cap. I, p. 31.

³⁴⁵ CASTEL, E. (2001): 371-374.

³⁴⁶ Himno de Cime, 41.

³⁴⁷ Himno de Andros, 158-159.

“Donde verdaderamente hay guerras y crímenes de hordas innumerables, tu fuerza y tu poder aniquilan a la multitud; en cambio, a los que son pocos les infundes coraje”³⁴⁹

Esta vinculación de la diosa Isis con la guerra late también en la identificación con la Atenea griega a la que hace referencia Apuleyo³⁵⁰ y se vislumbra en varias referencias del himno letanía de Oxirrinco, unidas éstas a nuevas alusiones acerca del carácter guerrero de Isis:

“...en el nomo saíta, victoriosa, Atenea, ninfa...”³⁵¹

“...en Menufis, guerrera...”³⁵²

“...Atenea, en Plintine...”³⁵³

“...Themis, en Roma, guerrera...”³⁵⁴

“...entre las amazonas, guerrera...”³⁵⁵

“...la que odia a los enemigos...”³⁵⁶

“...señora de la guerra y el poder...”³⁵⁷

No obstante esta principal atribución de la diosa Sejmet, cabe también destacar que, considerada capaz de causar todo tipo de epidemias, pasó a ser patrona de los médicos pues se entendía que aquellos, buenos conocedores de su diosa tutelar, sabían como apaciguarla y restituir, por tanto, la salud. En este sentido, merece destacarse la ofrenda que recibe Sejmet en este contexto, un ojo *udyat* que, tal y como ya se ha dicho, fue considerado un símbolo de la salud. Por lo que se refiere a la figura ubicada a espaldas del *naiskos* de la diosa, la serpiente, simétrica con aquella que aparece en el cetro de la primera figura del registro, puede aludir a los poderes mágicos y apotropaicos de la propia Isis.

Finalmente, en la ciudad de Menfis, ya desde el Reino Nuevo, se consideró a la diosa esposa de Ptah y madre de Nefertum, relación que completa la vinculación entre la primera y la última tríadas de este registro. La inclusión en este último tramo de una nueva efigie de Ptah y de una representación de Anubis resulta, en todo caso, innecesaria desde de un punto de vista compositivo e, incluso, también desde el punto de vista semántico, pues ambas figuras no aportan nada a la mera descripción de la ofrenda a la divinidad. La presencia de Ptah podría aludir a la relación de Sejmet con el dios pero resulta redundante; aunque este tipo de redundancias fue habitual, desde el punto de vista iconográfico, en contextos rituales, la relación entre Hathor y Horus no se subraya mediante la inclusión de figuras menores.

La intromisión de estas dos pequeñas efigies parece un esfuerzo del artífice por completar un programa iconográfico. Las referencias a Anubis en el conjunto de los himnos isiacos se limitan a la dedicatoria conjunta del himno de Íos³⁵⁸ y a otra composición, consagrada expresamente al dios, que

³⁴⁸ Himno de Isidoro I.27.

³⁴⁹ Himno de Isidoro III.16-18.

³⁵⁰ “...soy Minerva Cecropia para los atenienses autóctonos...”. APULEYO, *Met.* XI, 5, 2.

³⁵¹ Himno letanía de Oxirrinco, 30.

³⁵² Himno letanía de Oxirrinco, 71.

³⁵³ Himno letanía de Oxirrinco, 73.

³⁵⁴ Himno letanía de Oxirrinco, 83.

³⁵⁵ Himno letanía de Oxirrinco, 102.

³⁵⁶ Himno letanía de Oxirrinco, 137.

³⁵⁷ Himno letanía de Oxirrinco, 240.

³⁵⁸ “...a Isis, Serapis, Anubis y Carpócrates” (Himno de Íos, 1).

sigue el esquema de los himnos isiacos³⁵⁹. Asimismo, en los himnos isiacos pueden rastrearse alusiones a la identificación de Isis con la estrella Sothis³⁶⁰, entre las que cabe destacar ciertas referencias a la constelación del Can Mayor. Diodoro Sículo pone en boca de la diosa esta adscripción estelar³⁶¹ que se repite en los himnos de Salónica³⁶² e Íos³⁶³ y que se manifiesta de un modo aún más descriptivo en el himno de Cime:

*“Yo soy la que se manifiesta en la constelación del perro...”*³⁶⁴.

Dejando a un lado estas referencias marginales, la presencia de la figura de Anubis en el culto isiaco latino fue tan habitual que se produjo su intrusión en todo tipo de programas iconográficos relativos a la liturgia e, incluso, fue frecuente la personificación del dios por parte de los sacerdotes del culto³⁶⁵. Por ello, la inclusión del dios en esta *Tabla*, lejos del discurso iconográfico expuesto, parece, no obstante, imprescindible. En el mismo sentido, cabe destacar la importante vinculación de Isis con el dios Bes, cuya imagen tradicional aparece en diversos espacios de esta pieza³⁶⁶; por ello, tal y como ya se ha comentado, la presencia de un pateco en este último registro de la *Tabla* puede responder a una velada referencia al dios enano sometido a la errónea identificación que se produjo en época tardía. De este modo, en este último registro se añaden dos referencias a sendas divinidades que, desde un punto de vista popular, estuvieron estrechamente vinculadas con el culto isiaco.

En cuanto al conjunto de este último registro se refiere, desde el punto de vista compositivo, muestra una simple sucesión de ofrendas a diversas divinidades, no obstante, puede relacionarse también con los himnos isiacos en tanto las deidades representadas no son ajenas a la tradición contenida en estos textos litúrgicos. De este modo, el programa general de la *Tabla*, en su principal espacio compositivo, denotaría una completa exposición del contenido general de estos himnos. En el centro, un auténtico emblema de los poderes de la diosa: Señora del Universo, dadora de vida y fecundidad y, finalmente, protectora del matrimonio y de la natalidad. El registro superior relataría su periplo civilizador, aportando a los hombres el culto divino, la Justicia, la escritura, la agricultura y la sanación. Y, por último, el registro inferior, redundaría en la unión matrimonial y englobaría las referencias a otras divinidades relacionadas con la diosa Isis.

³⁵⁹ Nos referimos al himno de Quíos que comienza con una invocación al dios: “A la Buena Fortuna. Rey de todos los habitantes del Cielo, salve, imperecedero Anubis” (Himno de Quíos, 1-2).

³⁶⁰ “Acompaño el cambio de las esferas de estrellas luminosas, radiante en Sôthis...”. Himno de Andros, 23. Véase también una alusión incompleta a Sôthis en el himno letanía de Oxirrinco (144).

³⁶¹ “Yo soy la que se eleva en la estrella en Canis Maior...”. DIODORO SÍCULO, *Bibl. Hist.* I, 27, 3-4.

³⁶² “Yo soy la que se manifiesta en la estrella en Canis Maior”. Himno de Salónica, 3.

³⁶³ “Yo soy la que se manifiesta en la estrella en Canis Maior”. Himno de Íos, 6.

³⁶⁴ Himno de Cime, 9.

³⁶⁵ V. cap. II, p. 127 y 150. En lo que respecta a la presencia en programas iconográficos, cap. III, p. 239 y ss., fig. III.35.

³⁶⁶ Véase el *semataui* representado a la derecha del trono de la diosa, así como también ciertos detalles de la orla floral que rodea la *Tabla*.

MOTIVOS ICONOGRÁFICOS DEL BORDE EXTERIOR

El programa iconográfico que abordamos no se limita a la ornamentación del plano principal de la pieza. Si bien el mensaje fundamental se concentra en las figuras mayores y, por tanto, en los tres registros ya analizados, cada detalle decorativo de la *Tabla* está cuidadosamente estudiado y contiene referencias al culto; incluso, la orla con ornamentos vegetales que enmarca la pieza esconde motivos apotropaicos. En el caso del borde externo, perpendicular al plano principal, puede apreciarse un abigarrado programa iconográfico que resulta extremadamente interesante. Cabe destacar al respecto que, suponiendo que la *Tabla* estuviera dispuesta en posición horizontal –como parece lógico por la propia entidad de la pieza³⁶⁷–, la visibilidad de esta decoración secundaria sería muy reducida; requeriría, por una parte, inclinarse hasta el nivel del soporte que la sustentara y, por otro lado, rodearla para poder observar todo el desarrollo decorativo. Aún en estas circunstancias, el escaso espacio que constituye el borde externo de la pieza ha sido cuidadosamente aprovechado por el artífice para añadir una compleja serie de pequeñas figuras que sugieren, a nuestro parecer, la estrecha vinculación de la diosa Isis con el ámbito astronómico y estelar, noción presente también en los himnos isiacos.

En orden a destacar la correcta disposición de estas imágenes del borde exterior de la *Tabla*, corresponde estudiar la reproducción procedente del grabado de Enea Vico incorporada en la obra de Enrica Leospo³⁶⁸, pues las imágenes del borde perpendicular se disponen correctamente gracias a su proyección sobre el plano (Fig. IV.5)³⁶⁹. Desde el punto de vista compositivo, la ordenación de este borde externo no se acomoda a los estrictos principios de simetría ya destacados en el plano principal de la *Tabla*. Las diferentes efigies divinas, zoomorfas o híbridas en su mayoría, se disponen orientadas a uno u otro lado, afrontadas entre ellas o ante oferentes arrodillados. Para individualizar estas efigies, el artista incorpora elementos vegetales, de muy diferente índole, que actúan como separadores u ordenadores del espacio. Destacan los grandes papiros abiertos, en ocasiones adornados con volutas, así como los tallos inclinados y rematados con pequeñas hojas lanceoladas; entre estos motivos recurrentes, alternan otros de menor entidad que surgen del plano o bien crecen en pequeños vasos. Cabe destacar en este punto que el mismo procedimiento de distribución espacial puede apreciarse en la basa hallada en Herculano (Fig. III.47).

Al igual que ocurriera en los registros principales, acompañan a estas figuras pequeñas columnas de jeroglíficos distribuidas de forma aleatoria. La estructura compositiva, aparentemente caótica, se organiza en torno a las dos

³⁶⁷ Podemos considerar el uso de esta *Tabla* como una especie de mesa de altar o bien como un elemento de culto que apoyara e ilustrara las alocuciones del sacerdote oficiante; en ambos casos, parece lógica su disposición en horizontal, a modo de mesa ubicada sobre algún tipo de soporte específico. En cualquier caso, si se considerara una posición vertical, la visión de este borde exterior resultaría aún más ardua para el observador; este extremo, no obstante, debe descartarse tal y como afirma Ernesto Scamuzzi quien, incluso, cita paralelos de este tipo de *mensa* decorativa ubicada en el triclinio de una casa pompeyana. SCAMUZZI, E. (1939): 31-32.

³⁶⁸ LEOSPO, E. (1978).

³⁶⁹ En el caso de la reproducción contenida en la obra de Athanasius Kircher (Fig. IV.4), al margen de simular un mismo plano mediante la inclusión de rosetas en las esquinas, el grabador ha dispuesto estas figuras orientadas hacia el interior de la pieza y, por tanto, ha invertido completamente el orden de las mismas.

bellas embarcaciones que centran los lados largos de este borde externo (Figs. IV.35 y IV.43). En el caso del borde superior, la barca está flanqueada por los citados elementos vegetales y dos oferentes que, dando la espalda a la embarcación, presentan sendas plumas de avestruz. La nave, cuidadosamente elaborada, se adorna en popa con una cabeza de halcón, tocada con una pluma de avestruz y un *uraeus*, mientras un elemento vegetal papiroiforme decora la proa. Frente al timonel se ha dispuesto un toro que, de manera similar a los representados en la superficie de la *Tabla*, se yergue frente a un altar, protegido por un disco alado del que penden dos *uraeus*. Por delante del animal, una figura sedente, tocada con un creciente lunar, sustenta una pluma de avestruz sobre sus rodillas; Enrica Leospo ha sugerido que puede tratarse bien del dios Shu o bien de la diosa Maat, considerando como elemento definitorio la citada pluma de avestruz que ambas deidades comparten como atributo iconográfico; la misma autora cita un paralelo significativo en el templo de Denderah³⁷⁰ y, asimismo, considera también la analogía de esta escena con la barca representada en uno de los lados mayores de la basa de Herculano³⁷¹ (Fig. III.47b), en este caso, presidida por un halcón.

En el lado opuesto puede observarse una barca de similares características, flanqueada, en este caso, por dos bellas esfinges (Fig. IV.43); la cabeza de halcón que remata la popa luce una corona blanca, mientras un elemento vegetal casi idéntico al descrito corona la proa de la embarcación. Frente al timonel y a un altar precedido por un papiro, destaca un carnero bicéfalo protegido también por un disco alado del que penden los tradicionales *uraeus*. Enrica Leospo ha apuntado, en este caso, la indudable inspiración de esta escena en el carnero solar que, habitualmente, era representado con cuatro cabezas³⁷².

Como es sabido, la vinculación de la diosa Isis con la navegación se consolidó en época alejandrina, cuando se establecieron las bases de la celebración de la festividad de la *Navigium Isidis* que, en la Roma imperial, alcanzó una notable trascendencia desde el punto de vista público. En estrecha relación con esta advocación isiaca, los himnos y aretalogías de la diosa contienen diversas referencias:

*“Yo inventé la navegación”*³⁷³

*“Yo soy la señora de los ríos, vientos y mar”*³⁷⁴

*“Yo aplaco el mar y desencadeno la tormenta”*³⁷⁵

*“Yo soy la señora de la navegación. Yo hago innavegable lo navegable a mi antojo...”*³⁷⁶

*“Yo soy la primera que ha caminado la penosa ruta del mar hasta el final”*³⁷⁷

*“...después de que yo hubiera abierto los grises brazos de Tetis...”*³⁷⁸

³⁷⁰ LEOSPO, E. (1978): 70 y nota 107. Así también en CHASSINAT, E. (1934-1947): III, fig. LXXXVII.

³⁷¹ LEOSPO, E. (1978): 70-71.

³⁷² Existe un paralelo en el templo ptolemaico de Philae. BÉNÉDITE, G. (1893-95): 2, fig. XLVII. Así en LEOSPO, E. (1978): 77 y nota 125.

³⁷³ Himno de Cime, 15. Idéntica afirmación puede constataarse en los himnos de Salónica (9) e Íos (12).

³⁷⁴ Himno de Cime, 39.

³⁷⁵ Himno de Cime, 43.

³⁷⁶ Himno de Cime, 49-50.

³⁷⁷ Himno de Andros, 35.

³⁷⁸ Himno de Andros, 146-147.

“Fui la primera que guió la quilla del rápido barco, sus velas al viento, mientras cabalgaba en su cubierta de madera sobre las olas...”³⁷⁹

Si bien la mayoría de estas referencias declaran a Isis como *inventora* y *señora de la navegación*, también son frecuentes las alusiones a la protección de la diosa en este sentido, tanto en el himno letanía de Oxirrínco³⁸⁰ como, de forma aún más descriptiva, en uno de los himnos de Isidoro:

“...los transeúntes en países extraños; los que surcan el Gran Mar en invierno, cuando los hombres pueden ser aniquilados y sus barcos naufragar y hundirse, todos ellos se salvan si ruegan que estés allí tú para ayudarles...”³⁸¹

Si, además de esta labor protectora presente en los himnos, consideramos la estrecha vinculación de la diosa con la apertura de la temporada de navegación en el entorno romano, no sorprende la presencia de estas naves en un objeto dedicado a la liturgia de la diosa. Desde el punto de vista simbólico, no obstante, esta relación con la navegación se refiere principalmente a las travesías marítimas, tal y como ejemplifican los fragmentos citados de estos himnos, y nada tiene que ver con el tráfico fluvial, propio del interior del país, con el que cabría vincular las embarcaciones representadas en la obra. Así pues, iconográficamente, cabe considerar la presencia de embarcaciones destinadas a los dioses y, en especial, al periplo solar.

Tal y como sugiere Enrica Leospo, la presencia de un carnero bicéfalo remite a una personificación del Sol³⁸². Por nuestra parte, creemos que la embarcación sita en el centro de la zona superior está relacionada con los símbolos lunares, más significativos que la pluma que porta la deidad de proa: tanto el tocado de cuarto creciente de esta última como la propia cornamenta bovina del animal. De hecho, resulta significativo que el dios Shu, al que aludiera Enrica Leospo, se identificara, como *Señor del Aire*, con Jonsú, deidad lunar asociada, a su vez, a Iah³⁸³. Parece probable, por tanto, que la pequeña efigie de la proa se inspire en el modelo de esta divinidad sincrética Shu-Jonsú y, por tanto, porte los atributos de ambas deidades. En lo que respecta al animal que preside la barca, la cornamenta bovina imita también el creciente lunar; por otra parte, cabe señalar la vinculación del toro con las fuerzas cósmicas en general y con la luna en particular, pues fue considerado un símbolo de la oscuridad y de la noche; asimismo, se relacionó con el astro nocturno por la ya citada analogía entre su cornamenta y el creciente lunar³⁸⁴. El conjunto parece sugerir, por tanto, la representación de una barca nocturna en contraste con la barca solar, o diurna, del borde inferior de la *Tabla*.

Esta significativa disposición de ambas embarcaciones se relaciona con el hecho de que los egipcios imaginaron el camino del sol a bordo de una barca. Pero se suponía que el dios Sol poseía dos embarcaciones diferentes: una diurna, denominada *m'ndt*, y otra nocturna, conocida como *msktt* (v. Glosario). Esta concepción solar egipcia no sólo tuvo implicaciones religiosas,

³⁷⁹ Himno de Andros, 153-154.

³⁸⁰ Entre los múltiples epítetos aplicados a Isis en este himno, pueden destacarse: “...la que conduce al puerto...” (16); “...en Heracleo, señora del mar...” (61); “...piloto, en Melais...” (70); y, finalmente, “...en Pelusio, la que guía al puerto...” (73-74).

³⁸¹ Himno de Isidoro I.31-34.

³⁸² Esta deidad, representada también como esfinge criocéfala tras la solarización acaecida en el Reino Medio, personifica al astro bajo la forma de Amón-Ra. CASTEL, E. (2001): 46-51.

³⁸³ CASTEL, E. (2001): 229-231.

³⁸⁴ CASTEL, E. (1999): 381.

sino que también fue trascendental en el ámbito astronómico, particularmente, en lo relativo a la medición del tiempo. En palabras de José Lull: “*Tanto en su viaje nocturno como en el diurno, la barca solar pasaba por diversos ámbitos que quedaban definidos por las horas*”³⁸⁵. Así pues, en su periplo, estas barcasas cósmicas cruzaban el firmamento y, por tanto, atravesaban decanos, constelaciones y signos zodiacales. En nuestra opinión, si bien cabe aludir, de nuevo, al desconocimiento que de la teología egipcia tuvieron los oficiantes de época romana, creemos que el artífice de la *Tabla* se inspiró en la iconografía astronómica para recrear el escenario descrito.

El lado superior se inicia con la figura de un animal, de difícil identificación, sobre cuyo lomo se ha dibujado un ojo *udjat* y en cuyo frente se sitúa un pequeño recipiente que contiene un sistro (Fig. IV.33). Enrica Leospo duda de la identificación de este animal pues considera que, aunque es probable que se trate de un gato, éste se ha representado con una “*evidente desproporción, así como con una especie de melena demasiado larga en el cuello*”³⁸⁶. El estado de conservación actual de la pieza no permite confirmar la presencia de un sistro; no obstante, como en otras circunstancias, dada la fidelidad de los grabados iniciales, cabe considerar correcta la imagen que éstos nos han proporcionado: un felino, que puede aludir al sincretismo Isis-Bastet, precedido de este elemento ritual propio del culto.

Si bien la gata Bastet no tuvo relación alguna con el ámbito astronómico, la diosa Isis estuvo estrechamente vinculada con la estrella Sothis y, además, representó a la propia constelación que contenía esta estrella³⁸⁷. En el zodiaco de Denderah, esta constelación está simbolizada por una vaca que luce entre sus cuernos una estrella (Fig. III.11e)³⁸⁸; por ello, *a priori*, la personificación de Isis en este felino plantea serias dudas. Resulta más sugerente el hecho de que tanto la “*desproporción*” como la “*melena*” citadas por Enrica Leospo puedan hacer referencia a una leona; en este caso, este animal podría aludir a uno de los decanos, aquel cuya iconografía se corresponde con una mujer leontocéfala tocada con *uraeus* y portadora de un báculo³⁸⁹.

Después del consabido elemento vegetal, el artista ha dispuesto una figura de pájaro con cabeza humana, es decir, un *ba* (Fig. IV.33). Enrica Leospo, al respecto de las diferentes efigies de este elemento espiritual que se disponen a lo largo de todo el borde externo de la *Tabla*, hace referencia a su posible vinculación con arpías y sirenas³⁹⁰. Pero, lejos de la influencia

³⁸⁵ LULL, J. (2006): 148. Con respecto a esta concepción, véase la descripción que el autor hace de un reloj de sombra del cenotafio de Seti I en p. 146 y ss. Así también en FRANKFORT, H. (1933): Pl. 83; CLAGETT, M. (1995): 465-466.

³⁸⁶ LEOSPO, E. (1978): 72.

³⁸⁷ El nombre *spdt* se refiere a la constelación egipcia que contenía a esta estrella, si bien a menudo se emplea este apelativo para referirse a la estrella Sothis/Sirio de forma abreviada; no obstante, el nombre completo de esta estrella, en egipcio, fue *sb3 n spdt*, ‘la estrella de Sepedet’ (v. Glosario). LULL, J. (2006): 133.

³⁸⁸ Así aparece representada tanto en el zodiaco circular (Denderah B) como en el zodiaco rectangular (Denderah E). LULL, J. (2006): 216.

³⁸⁹ SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 110. Decano nº 33. Según la descripción de WALLIS BUDGE, E.A. (1969): Vol. II: 304-308. Este decano no aparece como tal en los ataúdes del Reino Medio; sobre este particular, LULL, J. (2006): 119.

³⁹⁰ LEOSPO, E. (1978): 83 y nota 142. El autor cita como ejemplo las denominadas ‘sirenas’ del Serapeo de Menfis. Así también en LAUER, P. y PICARD, C. (1955): 218-219 y fig. 118-119. Para un pormenorizado estudio acerca de la iconografía de las sirenas y su posible relación con el *ba* egipcio, RODRÍGUEZ, I. (1998):5 y RODRÍGUEZ, I. (2007): 5.

helenística sugerida por esta autora, nos inclinamos a pensar que existe una nueva contaminación de la iconografía astronómica. Cabe destacar ahora una curiosa representación a la que ya se ha hecho referencia: el denominado *naos* de *Saft el-Henna* –o *Naos de las Décadas*– datado en tiempos de Nectanebo I (380-362 a.C.) (Figs. III.8 y III.9). En esta obra, los decanos aparecen representados de diferente manera dependiendo del estadio en el que se hallen; para simbolizar el orto heliaco de los mismos, se ha escogido, precisamente, un *ba*, coronado con una estrella, que navega sobre una barca (Figs. III.9a y III.9b)³⁹¹.

A este nuevo símbolo decanal, por tanto, le sigue un magnífico león, análogo al representado en la basa del trono de Haroeris y de idéntica factura al que decora la basa jeroglífica de Herculano (Fig. IV.47a). Las implicaciones solares de este animal ya han sido destacadas en este análisis, no obstante, simbolizó también una constelación, aquella que llevaba su nombre, *m3i* (v. Glosario), y de la que se señalan, en los relojes ramésidas, dos estrellas diferentes³⁹². Por otra parte, cabe también destacar la presencia de este animal en los repertorios astronómicos tardíos como símbolo zodiacal (Figs. III.11d, III.13 y III.14). Frente a este león se dispone un pequeño elemento vegetal sobre un vaso, un estilizado papiro y otro más bajo que sirve de soporte a un ojo *udiyat*; a su lado, un oferente arrodillado, tocado con una cornamenta de carnero, alza ambas manos en actitud de adoración.

El siguiente grupo (Fig. IV.34) anterior a la barca de este lado superior de la *Tabla*, muestra, en primer lugar, una magnífica serpiente alada hieracocéfala, acompañada de los habituales elementos vegetales y de un prótomo bovino. Enrica Leospo sí destaca, en esta ocasión, la vinculación de estos animales fantásticos con la iconografía astronómica, si bien considera que está dotada con cabeza de buitres y cita un paralelo en los papiros mitológicos publicados por Alexander Piankoff³⁹³. En nuestra opinión, se trata de una cabeza de halcón, tal y como, por otra parte, parecen indicar los propios grabados de la *Tabla*; la confusión puede producirse debido al largo pico que presenta este animal, no obstante, precisamente por este particular, se asemeja especialmente a una de las tipologías de representación del planeta Marte. Los nombres con los que, en Egipto, se denominó a este planeta, hicieron referencia al dios Horus³⁹⁴; en lo que respecta a su iconografía, podía ser representado, entre otras formas, como un halcón con cola de serpiente y un largo pico³⁹⁵.

En lo que se refiere al prótomo bovino, cabe analizar con detenimiento las implicaciones iconográficas del toro en relación con la astronomía. Principalmente, se vinculó con este animal a la denominada constelación de *mshtyw*, *Mesjetiu* (v. Glosario), que se correspondía con la actual Osa Mayor³⁹⁶. En el techo de la tumba de Senenmut (Figs. IV.39 y IV.40), esta constelación

³⁹¹ LULL, J. (2006): 126. Así también en LEITZ, C. (1995): 8.

³⁹² Para la descripción completa de uno de estos relojes, LULL, J. (2006): 132 y ss.

³⁹³ LEOSPO, E. (1978): 71 y nota 111. Así en PIANKOFF, A. (1957): Fig. 13.

³⁹⁴ El planeta fue designado de dos formas: con anterioridad a la XX Dinastía (380-342 a.C.) se le conocía como *hrw 3hty*, ‘Horus de los Dos Horizontes’, mientras en época ptolemaica fue denominado *hrw d3r*, ‘Horus el Rojo’ (v. Glosario). LULL, J. (2006): 179-180.

³⁹⁵ También fue personificado bien como un dios antropomorfo con vestimenta egipcia y cubierto con un casco de factura helenizante, bien como una figura hieracocéfala tocada con dos plumas y la corona blanca, o bien como un halcón con cola y triple cabeza de serpiente. Al respecto de la iconografía del planeta Marte, LULL, J. (2006): 181.

³⁹⁶ Aunque, según ciertos autores, puede corresponder a la Osa Menor. LULL, J. (2006): 205. Así también en BRADSHAW, J. (1997): 14.

aparece representada como una forma ovoide rematada en una cabeza de toro y completada con una cola a la que se incorporan tres estrellas³⁹⁷; no obstante, en otras ocasiones podía ser representada como un toro o, simplemente, como una pata de este animal, tal y como puede verse en el zodiaco circular de Denderah (Fig. III.11e). Finalmente, al igual que en el caso del león, el toro simbolizaba también un signo zodiacal, motivo por el que fue incorporado en todos los repertorios astronómicos tardíos (Figs. III.11, III.13 y III.14).

A continuación, sobre una pequeña mesa de altar rodeada por dos cetros curvos y bajo un pequeño disco solar con *uraeus*, se ha dispuesto una rana (Fig. IV.34). Ya se ha hecho referencia a la relación de estos animales con la creación y la fertilidad a través de su participación en la Ogdóada y su personificación de la diosa Heqet, no obstante, también puede rastrearse una vinculación con la iconografía astronómica, en este caso, con el planeta Mercurio. En Egipto, este planeta estuvo estrechamente relacionado con Seth, si bien, además de representarlo como un halcón con la cabeza de este dios y cola de serpiente, también fue mostrado, especialmente en época tardía, como un dios antropomorfo o bien como un halcón con cabeza de rana³⁹⁸.

Finalmente, cierra este grupo una magnífica esfinge alada rodeada de elementos vegetales y precedida por un oferente que porta una pluma de avestruz y está tocado con un creciente lunar (Fig. IV.34). Las implicaciones solares de este animal fantástico³⁹⁹, por sí mismas, justificarían su inclusión en un esquema de carácter cósmico o astronómico. Desde un punto de vista iconográfico, tanto el aspecto antropocéfalo del animal como las alas de las que está dotado y, sobre todo, la larga cola serpentiforme, remiten a una divinidad tardía denominada Tutu. Si bien aparece durante la dinastía XXVI (664-525 a.C.), su culto se desarrolló, principalmente, en época ptolemaica; Tutu se vinculó con la guerra y se asimiló con Shu, como pareja de Tefnut⁴⁰⁰. Desde un punto de vista iconológico, si bien es difícil relacionar las esfinges representadas en el borde de la *Tabla Isiaca* con un elemento estelar concreto, no cabe duda de su presencia en los repertorios astronómicos. Buen ejemplo de ello es la esfinge antropocéfala representada en el zodiaco de Esna (Fig. III.14), cuya larga cola es sostenida por una figura femenina tocada con la corona blanca; el hecho de que ambas figuras aparezcan orladas de estrellas parece indicar que pueda tratarse de una constelación.

A la derecha de la embarcación, se dispone un oferente, rodeado de elementos vegetales, que sostiene una pluma en su mano izquierda y se postra ante un halcón y un altar, rodeado por dos cetros curvos, que sustenta una cabeza de *oryx* (Fig. IV.36); frente al halcón se aprecia un pequeño elemento vegetal mientras, a su espalda, se alza un estilizado tallo lotiforme y un pequeño disco solar con *uraeus*. En lo que respecta al halcón, como animal especialmente vinculado con el ámbito celeste, son muchos los elementos estelares que se relacionan con esta ave, siendo personificados como este animal o bien con ciertas características de su anatomía⁴⁰¹. No obstante, con respecto a esta imagen zoomorfa, cabe destacar, de nuevo, la representación de los diferentes estadios de los decanos en la *Naos de las*

³⁹⁷ LULL, J. (2006): 205 y ss.

³⁹⁸ LULL, J. (2006): 184.

³⁹⁹ CASTEL, E. (2001): 347.

⁴⁰⁰ CASTEL, E. (2001): 430-432.

⁴⁰¹ Las referencias al halcón y al propio Horus aparecen en la iconografía de Saturno, Júpiter y Marte, principalmente. LULL, J. (2006): 177-180. Asimismo, son muchos los decanos que comparten iconografía con el dios Horus. SÁNCHEZ, A. (2000): 105-112.

Décadas. En el segundo estadio decanal, el relativo al período de tiempo de 120 días “*de trabajo desde su primera culminación como marcador de la 12ª hora de la noche*”⁴⁰², el decano es representado como un halcón (Figs. III.9a y III.9b).

En cuanto a la cabeza de antílope, no existe una referencia clara a su filiación con ningún tipo de elemento astronómico, no obstante, su presencia reiterada se encuentra, por ejemplo, en el horóscopo circular de Denderah (Fig. III.11e) haciendo, probablemente, referencia a una constelación de estrellas cuyo nombre desconocemos. El animal aparece sujeto por los cuernos por un hombre entre Piscis y la constelación de Isis-Djamet⁴⁰³, asimismo, muy cerca, entre Aries y la constelación de Mesjetiu, aparecen también un antílope y un babuino unidos por la espalda⁴⁰⁴.

Junto a este altar, por detrás de un pequeño elemento vegetal, se sitúa un nuevo oferente, tocado con la doble corona y portando en su mano derecha un vaso para libaciones y en la izquierda un pan cónico, símbolo tradicional de la ofrenda⁴⁰⁵ (Fig. IV.37). Frente a él se sitúa un vaso de donde surge un gran papiro junto con otros tallos vegetales. Inmediatamente después, sobre un pequeño podio, se dispone un majestuoso carnero, con un disco alado que sostiene dos cobras y un cetro sobre su lomo. Finalmente, puede apreciarse otro elemento vegetal que sostiene un vaso ritual similar a los ya descritos en el plano de la *Tabla*⁴⁰⁶. Al margen de sus implicaciones solares, el carnero está presente también en la diferente morfología de los decanos mostrada en el *Naos de las Décadas*, en este caso, se corresponde con la tercera forma del decano, aquella que describe el “*período posterior a su culminación como primera hora de la noche*”⁴⁰⁷ (Fig. III.9b). No obstante, el carnero estuvo también presente en los repertorios astronómicos como símbolo de Aries (Figs. III.11d, III.13 y III.14).

Culmina este borde superior de la *Tabla* con un grupo compuesto por un babuino, un oferente, un pequeño altar y un león hieracocéfalo idéntico al representado en la basa que sustenta el *naiskos* central de la obra (Fig. IV.38). En primer lugar, el babuino aparece tocado con un creciente lunar, sentado, con la extremidad derecha dispuesta sobre la rodilla y la izquierda sosteniendo un vaso para libaciones. Esta actitud parece relacionarlo con el oferente del que le separa un nuevo elemento vegetal y que responde a la tipología habitual. Dejando a un lado la vinculación del babuino con el dios Thoth, este animal personificaba también a uno de los decanos, generalmente mostrado como un mono cinocéfalo sentado e inscrito en un disco lunar⁴⁰⁸ que, en ocasiones, viajaba sobre una barca. De este modo puede verse entre los decanos representados en el zodiaco rectangular de Denderah (Fig. III.13),

⁴⁰² LULL, J. (2006): 126. Así también en LEITZ, C. (1995): 8.

⁴⁰³ También en el zodiaco rectangular de Denderah (Denderah E), aparece una figura muy similar, sujetando a un animal por los cuernos, no lejos de Piscis (Fig. III.13).

⁴⁰⁴ Ángel Sánchez Rodríguez considera que ambas representaciones forman parte del grupo de constelaciones del cielo norte. SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 131. La descripción de Ángel Sánchez se corresponde con la nomenclatura aportada por NEUGEBAUER, O. y PARKER, R.A. (1960-1969): 133 y ss.

⁴⁰⁵ GARDINER, A.H. (1988): X8.

⁴⁰⁶ Véanse aquellos ubicados frente a las diosas pteróforas, en la parte central del registro medio, así como el vaso ritual ubicado frente a Horus, en el registro inferior.

⁴⁰⁷ LULL, J. (2006): 126. Así también en LEITZ, C. (1995): 8.

⁴⁰⁸ SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 107. Decano 13. Según la descripción de WALLIS BUDGE, E.A. (1969): Vol. II: 304-308. Este decano, denominado *tms n hntt* (v. Glosario), se corresponde con el número 8 en los ataúdes del Reino Medio. LULL, J. (2006): 119.

si bien también aparece entre aquellos que rodean el zodiaco circular del mismo templo (Fig. III.11c)⁴⁰⁹.

Delante del oferente que sigue al babuino, se ha dispuesto un pequeño altar que sostiene una jarra con doble aspersorio para libaciones, desde la que se derrama el líquido sobre dos pequeños vasos. Este elemento, si bien puede considerarse como parte de la ofrenda que porta el individuo que lo precede, podría también vincularse con la representación tardía del signo zodiacal de Acuario que, tal y como puede apreciarse en los zodiacos de Denderah y Esna (Figs. III.11d y III.14), muestra a un hombre que derrama una doble libación.

Finalmente, se ha representado de nuevo el león hieracocéfalo con el canopo entre sus patas que decora la basa del trono central de la diosa Isis, escoltado también por un disco solar a su espalda. Tal y como ya se ha constatado, el modelo está tomado de la iconografía astronómica, motivo por el que luce, en la superficie principal de la *Tabla*, un tocado lunar con una estrella y, en este caso, un tocado lunar con *uraeus*. Desde el punto de vista de la iconografía astronómica, esta particular figura, obviando el canopo osiriaco, aúna las implicaciones estelares del halcón y de la esfinge, ya comentadas. Resulta interesante el hecho de que se repita este motivo en dos ubicaciones tan dispares, el trono central de la diosa y esta orla superior. Podemos suponer, al igual que en la escena central, que la inclusión del canopo puede aludir al paredro de Isis, en cuyo caso podría ser una referencia a la constelación de *s3h*, Orión⁴¹⁰ (v. Glosario). Sin embargo, la iconografía tradicional de esta constelación muestra al dios en su forma antropomorfa y, por tanto, es difícil concebir una alusión a este conjunto de estrellas a través del canopo. Parece más plausible, por tanto, considerar la reiteración de un modelo aprendido, en cuyo caso, cabría plantearse si la basa del trono de Isis alberga, en realidad, una alusión a las vinculaciones estelares de la diosa, más que una sintética representación de los componentes masculinos de la tríada.

Hasta aquí la secuencia contenida en el borde superior de la *Tabla*. Por motivos de coherencia en el discurso descriptivo, a continuación describiremos el borde inferior, de acuerdo con la distribución, ya descrita, de los lados largos en torno a las embarcaciones. En primer lugar, de izquierda a derecha, aparece un oferente arrodillado, tocado con la doble corona, que sostiene con su mano izquierda un vaso para libaciones y con la diestra un cetro curvo. Frente a él, se dispone una serpiente alada con cabeza humana (Fig. IV.41). Desde el punto de vista iconográfico, la imagen de este ofidio antropocéfalo, remite a la imagen de Isis Ermouthis. Por ello, podría aludir a la constelación de Sepedet, personificada por la diosa; no obstante, dado que Isis suele ser representada como un bóvido cuando simboliza a Sepedet, parece más razonable considerar la inclusión de uno de los híbridos serpentiformes habituales en la iconografía astronómica⁴¹¹, similar a la serpiente hieracocéfala del borde superior y de los que pueden observarse diversos ejemplares en el zodiaco de Esna (Fig. III.14). Asimismo, hay que tener en cuenta que el sentido ctónico de estos animales hizo que fueran revestidos de un carácter primordial y relacionados con el ámbito cósmico, convirtiéndose, en el caso del *uroboros*, la serpiente que forma un círculo, en

⁴⁰⁹ En la imagen reproducida, es el primer decano del quinto grupo.

⁴¹⁰ LULL, J. (2006): 133.

⁴¹¹ Así puede aparecer en la iconografía de Marte o Mercurio. LULL, J. (2006): 179-180 y 184.

emblema del infinito⁴¹². La presencia de estos animales fue habitual en los grandes esquemas zodiacales tardíos, como puede apreciarse tanto en Denderah como, sobre todo, en Esna (Figs. III.13 y III.14).

A continuación aparece una de las escenas más interesantes de este borde exterior: un lecho, bajo el que se disponen tres canopos y sobre el que se incorpora un individuo momiforme con disco alado sobre su espalda (Fig. IV.41). Este motivo, que simboliza al propio Osiris en el lecho mortuario y, por tanto, al difunto que desea identificarse con el dios, fue habitual en la iconografía funeraria (Figs. III.16b, III.17 y III.18). En este caso, podría pensarse que se trata de una alusión al dios y, por tanto, en relación con la iconografía astronómica, a la constelación de *s3h*, Orión (v. Glosario). Resulta, en cambio, mucho más sugestivo revisar de nuevo la representación de los diferentes estadios de los decanos que nos brinda el *naos* de Saft el-Henna (Fig. III.9b), donde el tercer y cuarto estadio hacen referencia a la decadencia de estos conjuntos estelares. Concretamente, el decano se muestra como una momia, haciendo referencia al ocaso helíaco, y, finalmente, reposando sobre un lecho, en opinión de José Lull, *“indudablemente, en relación a los setenta días en los que se supone que el decano está en la duat, en conjunción con el Sol”*⁴¹³. Este particular es especialmente trascendental con respecto a la hipótesis propuesta de interpretación de este borde externo como una sucesión de motivos iconográficos astronómicos pues, si bien esta escena remite al mito osiriaco, la citada iconografía de los estadios decanales confirma que también formó parte de repertorios astrales.

A continuación, afrontados a dos oferentes, se repiten diversos motivos ya comentados en relación con el borde superior: una rana sobre un pequeño altar (Fig. IV.41), un toro con un buitrecostado sobre su lomo y un disco alado y, finalmente, un altar, similar al ya descrito en el borde superior, con una jarra de doble aspersorio (Fig. IV.42). Enrica Leospo considera que tanto el último oferente, que derrama una libación sobre un pequeño vaso, como el altar que le precede, componen una escena de adoración del toro sagrado⁴¹⁴. En nuestra opinión, la presencia de este animal, así como la reiteración de las aspersiones rituales, responden a las implicaciones astronómicas ya comentadas en relación con los bóvidos y con el signo zodiacal de Acuario.

Siguen después dos figuras afrontadas: un *ba* sobre un pequeño podio, dispuesto frente a un vaso del que surge una caña y protegido por un disco alado; y una esfinge que posa una de sus patas anteriores en el elemento vegetal papiriforme que la precede (Fig. IV.42). La relación con la iconografía astronómica de ambos motivos iconográficos ya ha sido reseñada, si bien cabe destacar la variación en los arquetipos empleados. En el caso del *ba*, el cuerpo del ave no evoca, como en el borde superior, el torso de un halcón, sino de otra ave, quizá palmípeda. Por otra parte, la esfinge, dotada de una barba naturalista, recuerda los paradigmas de representación de tipos asiáticos⁴¹⁵. Esta capacidad para reiterar idénticos significados mediante arquetipos diferentes da idea de la maestría del artífice de la obra y del amplísimo repertorio que manejaba.

⁴¹² El nombre egipcio de este símbolo fue *sd m r*, literalmente, *“cola en la boca”* (v. Glosario), en referencia a la imagen de este ofidio que se muerde la cola formando un círculo. CASTEL, E. (1999): 355 y 393-394.

⁴¹³ LULL, J. (2006): 126. Así también en LEITZ, C. (1995): 8.

⁴¹⁴ LEOSPO, E. (1978): 78.

⁴¹⁵ Para un estudio pormenorizado de la iconografía de estos animales fantásticos, DESSENNE, A. (1957).

Tras la barca solar, ya descrita, se dispone una esfinge de análogas características, situada frente a un altar que sustenta una cabeza de *oryx* casi idéntica a la ya comentada del borde superior (Fig. IV.44). Los restantes motivos contenidos en este borde inferior sí resultan completamente originales. En primer lugar, por detrás del altar, un oferente, tocado con cuernos de carnero, sostiene un pan cónico ante un pájaro *bennu* (Fig. IV.44). Este animal simbólico, identificado con el ave Fénix, se asoció estrechamente con el dios Osiris⁴¹⁶, tal y como ya se ha reseñado. Enrica Leospo considera determinante esta relación con el paredro de Isis y, por otra parte, cita también una posible confusión con el ibis, símbolo de Thoth⁴¹⁷. No obstante, desde el punto de vista de la iconografía astronómica, este animal solía personificar al planeta Venus, denominado en Egipto *sb3 d3i*, 'la estrella que cruza'⁴¹⁸ (v. Glosario); así puede apreciarse en los techos astronómicos de las tumbas reales desde tiempos de Seti I (1289-1279 a.C.)⁴¹⁹. Su tocado habitual estaba compuesto por la corona blanca del Alto Egipto flanqueada por dos plumas⁴²⁰, no obstante, en este caso, su carácter cósmico viene subrayado por un creciente lunar.

A espaldas de este fantástico animal se ha representado una corona hathórica, ornada con espigas, plumas de avestruz y una estrella inscrita en su interior (Fig. IV.44). Esta magnífica corona responde al prototipo que centra uno de los lados cortos de la basa de Herculano (Fig. III.47d), y evoca también la antefija hallada en el templo de la diosa en Pompeya (Fig. III.37). La trascendencia cultural de este emblema era, por tanto, bien conocida pero, desde el punto de vista de este análisis, cabe destacar la inclusión de la estrella que ocupa el disco solar, que dota a este emblema de un vínculo astral.

Esta corona hathórica es seguida por una representación del dios Anubis arrodillado y tocado con un disco solar, con el brazo derecho en alto y la mano izquierda sobre el pecho (Fig. IV.45); Enrica Leospo ve en esta representación la imagen de un orante e identifica, por tanto, a esta efigie con un sacerdote de Anubis tocado con la máscara del dios⁴²¹. Pero, en nuestra opinión y de acuerdo con la hipótesis que defendemos, cabe citar la existencia de un decano que fue representado como un hombre con cabeza de chacal, portando un cetro en su mano y cubierto con un faldellín del que pendía una cola de animal⁴²². A éste le sigue un babuino caminando frente a un vaso para libaciones, cuya vinculación astronómica ya ha sido descrita (v. *supra*) también en relación con la iconografía decanal, si bien, como ya se ha destacado, el autor ha variado el prototipo de representación del animal (Fig. IV.45). A su espalda, se sitúa un altar que sostiene una ofrenda floral (Fig. IV.46).

⁴¹⁶ BROEK, R. (1972): 14-32.

⁴¹⁷ LEOSPO, E. (1978): 80.

⁴¹⁸ LULL, J. (2006): 182.

⁴¹⁹ En época tardía, no obstante, este planeta adoptaba formas muy diversas: bien una diosa antropomorfa, bien un dios hieracocéfalo o bien una divinidad bicéfala con cabeza humana y de halcón, tal y como puede verse en el zodiaco circular de Denderah (Fig. III.11f). Con respecto a la iconografía de Venus en el antiguo Egipto, LULL, J. (2006): 182-183.

⁴²⁰ CASTEL, E. (2001): 98-99.

⁴²¹ LEOSPO, E. (1978): 81.

⁴²² SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 109. Decano 23. Según la descripción de WALLIS BUDGE, E.A. (1969): Vol. II: 304-308. Este decano fue denominado *3hwy* (v. Glosario) y se puede corresponder con el número 19 en los ataúdes del Reino Medio, o bien con uno de los decanos empleados en los días epagómenos (nº 8). LULL, J. (2006): 119.

Finalmente, este registro inferior muestra una de las imágenes más controvertidas de la obra: un oferente ante un escarabajo antropocéfalo, tocado con un creciente lunar y un disco con estrella inserta en su interior y protegido por un disco solar alado. Entre las patas anteriores este híbrido sostiene una *tabula ansata* en la que pueden distinguirse difícilmente ciertos trazos. La inclusión de este coleóptero en los repertorios astronómicos fue habitual, no sólo por su indudable vinculación solar⁴²³, sino también en relación con el signo zodiacal de Cáncer (Fig. III.13 y III.14). Su imagen se popularizó como amuleto en los denominados escarabeos en los que, en ocasiones, se añadía una cabeza humana y un par de alas para multiplicar sus poderes apotropaicos⁴²⁴. En cuanto a la *tabula ansata* que sostiene, ya se ha hecho referencia a la particular interpretación de Athanasius Kircher⁴²⁵. No obstante, otros autores se han fijado también en esta peculiar efigie⁴²⁶; fue Ernesto Scamuzzi, a principios del siglo XX, quien sugirió la grafía ΝΙΑΟΥ, Νίλος, en el interior de la *tabula*⁴²⁷, que podría relacionarse con un conocido toreuta cuyo nombre aparece citado en un retrato del emperador Adriano⁴²⁸. No obstante, aunque la posibilidad de que el autor hubiese firmado su obra resulta muy sugerente, el estado de conservación actual de la pieza hace imposible confirmar este extremo⁴²⁹. Finaliza este borde inferior con una figura de Anubis (Fig. IV.46), sujetando un cetro *heka* y protegido por un ojo *udjat*, que puede hacer referencia también al decano ya descrito.

El borde izquierdo repite, en gran medida, algunos de los motivos ya comentados. La secuencia decorativa se inicia con una esfinge hieracocéfala seguida de un altar y un oferente arrodillado; a este grupo le sigue un león tocado con creciente lunar, una rana, dispuesta sobre otro pequeño altar, y un *ba* ante el que se postra un nuevo oferente tocado con los cuernos de carnero (Figs. IV.47 y IV.48). De nuevo, puede observarse la reiteración de motivos a los que se aplican leves variaciones: las alas desplegadas del *ba*, el ojo *udjat* sobre la rana, las ofrendas dispuestas en el pequeño altar. En el mismo sentido, la efigie de la esfinge hieracocéfala se repite de nuevo pero, en este caso, mediante un prototipo completamente diferente (Fig. IV.49). El animal, alado, se muestra de pie, con un cuchillo en su pata izquierda, en actitud de someter a una serpiente. Enrica Leospo relaciona esta efigie con la iconografía de semidioses y genios protectores en lucha frente a demonios maléficos, encarnados por los ofidios, e interpreta la cabeza de halcón como una alusión al mito en tanto evoca la lucha de Horus y Seth⁴³⁰. En nuestra opinión, desde el punto de vista astronómico, cabe destacar la iconografía

⁴²³ El escarabajo, a través del dios Jepri, era considerado una manifestación del Sol en el momento de su nacimiento, por ello, puede aparecer cerca de la vulva de la diosa Nut, tanto en los denominados *Libros de Nut* como en aquellos esquemas zodiacales que incorporaban la imagen de la diosa. CASTEL, E. (2001): 225-226.

⁴²⁴ CASTEL, E. (1999): 162.

⁴²⁵ V. cap. I, p. 54.

⁴²⁶ LEOSPO, E. (1978): 97.

⁴²⁷ SCAMUZZI, E. (1939): 21.

⁴²⁸ LEOSPO, E. (1978): 97.

⁴²⁹ El Museo Egipcio de Turín que, amablemente, nos ha facilitado fotografías actualizadas de la pieza para este estudio, no ha podido proporcionarnos las correspondientes al borde inferior de la misma pues la *Tabla* se encuentra expuesta hoy en día apoyada, precisamente, sobre este borde inferior y, de acuerdo con un criterio muy razonable, se evitan sus traslados y movimientos innecesarios. No obstante, las fotografías obtenidas y publicadas por Enrica Leospo en 1978, muestran en el interior de esta *tabula ansata* una sucesión de signos que bien podrían responder a la combinación aleatoria de símbolos jeroglíficos habitual en la *Tabla*, y no necesariamente a una grafía griega.

⁴³⁰ LEOSPO, E. (1978): 75-76 y nota 121.

tardía habitual para el signo de Leo, que muestra al animal sometiendo también a una sierpe; de este modo, puede apreciarse en ambos zodiacos de Denderah (Fig. III.11d y III.13).

A este último híbrido le sigue una figura de un ave con un disco solar sobre su espalda y una ofrenda floral ante ella (Fig. IV.49). Podría tratarse de una nueva referencia al pájaro *bennu* (v. *supra*), pero el estado de conservación de la pieza permite identificar sin lugar a dudas la efigie de un ibis. Enrica Leospo considera la vinculación de este animal con el dios Thoth⁴³¹ pero, en este caso, lejos de evocar su relación con la Justicia o la escritura, creemos que la imagen alude, de nuevo, al ámbito astronómico pues el dios con cabeza de ibis fue la imagen de dos decanos diferentes⁴³².

La serpiente antropocéfala que sigue a este ibis remite al ejemplar ya comentado del borde inferior; este animal fantástico se sitúa ante un pequeño vaso para libaciones del que emergen dos plumas de avestruz, un alto papiro y un altar con vaso de doble aspersorio (Fig. IV.50). Cierra esta secuencia la imagen de un buitre con las alas exployadas, en actitud de protección, y un disco solar alado a su espalda, que sostiene un cetro terminado en una pequeña caña (Fig. IV.50). La relación de este animal con la iconografía astronómica no corresponde, en este caso, con la personificación de ningún elemento estelar, pero sí formó parte del repertorio habitual de los denominados *Libros de Nut*⁴³³. En estas tablas estelares se muestra a la diosa según su iconografía habitual, inclinada sobre la tierra, como personificación de la bóveda celeste, y sustentada por el dios Shu; cerca de la vulva de la diosa, donde se producía el nacimiento del sol, solía representarse un escarabajo, símbolo de Jepri, y un buitre⁴³⁴ que Ángel Sánchez ha supuesto personificación de Nejet⁴³⁵ pero que también puede aludir al propio nacimiento del astro a través de la imagen de Mut. En cualquier caso, el buitre se integró de este modo en los repertorios astronómicos a través de los *Libros de Nut* que, en época tardía, evocan ciertas representaciones zodiacales (Figs. III.13 y III.14) a través de la figura inclinada de la diosa celeste.

El lado derecho de este borde exterior vuelve a reiterar motivos ya analizados. Comienza con un oferente que porta en su mano una flor de papiro ante una bellísima cobra, que Enrica Leospo considera personificación de Uadjet aunque esta autora reconoce también, en este caso, la asiduidad de este motivo en el ámbito astronómico⁴³⁶, y un *ba* con las alas desplegadas. A éste le siguen tres motivos ya examinados: una representación de un orante

⁴³¹ LEOSPO, E. (1978): 76.

⁴³² El decano *b3wy* (v. Glosario) era representado como un hombre con cabeza de ibis tocado con la corona *atef*, con cetro y cola animal pendiendo de su faldellín. SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 109. Decano 24. Según la descripción de WALLIS BUDGE, E.A. (1969): Vol. II: 304-308. Este decano, se corresponde con el número 19 en los ataúdes del Reino Medio. LULL, J. (2006): 119. La imagen de este decano era idéntica a otro, el número 35, que no aparece en los ataúdes del Reino Medio. Al respecto de este último, SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 110. Decano 24. Según la descripción de WALLIS BUDGE, E.A. (1969): Vol. II: 304-308.

⁴³³ Durante el Reino Medio, los relojes de tránsito decanal sustituyeron a los relojes estelares diagonales y formaron parte de un compendio de textos mitológicos y astronómicos que se distribuían en torno a una figura de la diosa Nut, denominados, por este motivo, *Libros de Nut*. LULL, J. (2006): 121 y ss.

⁴³⁴ Este detalle puede apreciarse tanto en el reloj de tránsito decanal de la tumba de Ramsés IV como en el representado en el cenotafio de Seti I en Abydos. Para una reproducción completa de ambos relojes, NEUGEBAUER, O. y PARKER, R.A. (1960-1969).

⁴³⁵ SÁNCHEZ, A. (2000). *Astronomía...*: 81-82.

⁴³⁶ LEOSPO, E. (1978): 83 y nota 141.

hieracocéfalo ante la corona hathórica y un toro (Figs. IV.51 y IV.52). Desde el punto de vista iconográfico, cabe destacar la particular representación de este híbrido hieracocéfalo, en el que no sólo se ha representado la cabeza del animal, sino que, además, de la espalda del hombre surge también la parte posterior del pájaro. Podría suponerse una corrección, no obstante, el estado de conservación parece apuntar a un particular híbrido que Enrica Leospo interpreta, al igual que la figura de Anubis presente en el borde inferior, como un sacerdote con máscara del dios⁴³⁷.

El siguiente orante se postra ante un altar con tres vasos para libaciones y un motivo floral, al que sigue un buitre protegido por un disco solar con *uraeus* sobre él (Figs. IV.52 y IV.53). Enrica Leospo ha apuntado la posibilidad de que se trate de una representación de Nejebet, paralela a la supuesta representación de Uadjjet que el autor sitúa al inicio de este borde derecho⁴³⁸. En nuestra opinión, al igual que el ejemplar ya analizado en el borde izquierdo de la *Tabla*, este animal forma también parte del repertorio astronómico relacionado con los *Libros de Nut*.

A este grupo le sigue una figura de Anubis cinocéfalo, tocado con el disco solar y sujetando un alto elemento vegetal de carácter fantástico ante el que se ubica una pequeña columna papiriforme rematada con formas geométricas. Ante él, un magnífico escorpión con cabeza y brazos humanos parece recibir la ofrenda, protegido por un disco alado (Fig. IV.53). Enrica Leospo ha relacionado esta efigie con la propia Isis en su identificación con la diosa escorpión Serqet⁴³⁹. El escorpión, que ciertamente representó a esta divinidad, simboliza también una constelación que, en el techo de la tumba de Senenmut aparece situada por encima de Mesjetiu e identificada específicamente como Serqet⁴⁴⁰ (Figs. IV.39 y IV.40). La iconografía de esta constelación, no obstante, remite a la forma antropomorfa de la diosa, con el animal que la identifica sobre la cabeza, por ello, este híbrido evoca con mayor claridad al signo zodiacal de Escorpio (Fig. III.11d, III.13 y III.14).

Este lateral finaliza con la imagen de una esfinge alada antropocéfala, a cuya simbología ya se ha hecho referencia y un grupo especialmente interesante en tanto que constituye una escena (Fig. IV.54). Este grupo está compuesto por un hombre que porta una lanza y ataca a un hipopótamo agazapado entre la vegetación. Esta escena de caza, tradicional en el arte egipcio como símbolo de la derrota de Seth frente a Horus es habitual en los templos tardíos⁴⁴¹; y, en este sentido, si bien puede entenderse como una aislada referencia al mito en este borde de la *Tabla*, desde un punto de vista iconográfico, también remite a ciertas referencias astronómicas.

En primer lugar, en los relojes ramésidas, se hace referencia a ocho estrellas de la constelación denominada *rrt*, la *cerda* o el *hipopótamo* (v. Glosario), siendo la segunda constelación en importancia en estos esquemas cósmicos⁴⁴². Por otra parte, al margen de los animales implicados, cabe destacar la propia escena en sí misma, es decir, la cacería, que fue muy habitual en la iconografía astronómica. El techo de la tumba de Senenmut

⁴³⁷ LEOSPO, E. (1978): 83.

⁴³⁸ LEOSPO, E. (1978): 84.

⁴³⁹ LEOSPO, E. (1978): 84 y nota 145. Acerca de esta divinidad, CASTEL, E. (2001): 374-376.

⁴⁴⁰ LULL, J. (2006): 206.

⁴⁴¹ LEOSPO, E. (1978): 84-85 y nota 148. Sobre los paralelos citados, especialmente en el templo de Edfú, CHASSINAT, E. (1928-34): X, 2, fig. CXLVII; XIII, fig. DXII-DXIV; CHASSINAT, E. (1910): fig. XLII.

⁴⁴² LULL, J. (2006): 132-133.

(Figs. III.39 y III.40) brinda uno de los ejemplos más bellos en este sentido; un hombre con cabeza de halcón, que simboliza la constelación denominada *ꜥnw* (v. Glosario), se dispone a arponear a la constelación de Mesjetiu, representada como una forma ovoide con cabeza de toro, tras la que se sitúa, precisamente, Serqet, la diosa escorpión. La presencia de cacerías en el escenario celeste no sólo fue imaginada con respecto a Mesjetiu, reconocible también en el zodiaco horizontal de Denderah (Fig. III.13), sino que el techo de la tumba de Senenmut brinda otro ejemplo al respecto: una figura masculina que, si bien no porta arma alguna, se sitúa en actitud de arponear, en este caso, a un cocodrilo (Fig. IV.40).

Por otra parte, y dejando al margen la simbología de la escena de caza, cabe destacar la que José Lull califica como “una de las constelaciones mejor conocidas del cielo egipcio septentrional”⁴⁴³: la denominada *ꜣst dꜥmt ꜥꜥb pt*, ‘Isis-Djemet’ Fiesta del Cielo (v. Glosario), cuya iconografía consiste en una hipopótamo hembra con un cocodrilo dispuesto a su espalda. José Lull ha analizado cuidadosamente la simbología de esta constelación en relación con Mesjetiu, como una velada alusión al mito de Osiris y el castigo de Seth⁴⁴⁴ que, en cierto sentido, puede ponerse en relación con la caza del hipopótamo como metáfora de la derrota del asesino de Osiris.

Como ya se ha señalado en repetidas ocasiones, la *Tabla Isiaca*, como objeto de culto destinado a la liturgia romana, sería interpretado por los sacerdotes en la medida en que sus conocimientos sobre la teología egipcia, muy limitados, se lo permitieran. Por ello, en nuestra opinión, es imposible entender esta pieza desde una visión restringida, estrictamente, a la teología egipcia más purista. El artista que concibió y ejecutó esta obra manejaba, sin duda, un amplísimo repertorio de motivos egipcios, si bien es probable que desconociera también gran parte del significado de los mismos. No obstante, desde el punto de vista de este estudio y en lo relativo al borde exterior, interesa, ante todo, la procedencia de estos repertorios pues su indudable vinculación con la iconografía astronómica confirma una intencionalidad en la plasmación de un escenario estelar en todo el borde de la pieza.

Retomando a continuación a la hipótesis planteada en este trabajo, centrada en relacionar la *Tabla* con los himnos isiacos, cabe destacar las escasas referencias al mito contenidas tanto en la propia *Tabla* como en los citados himnos. De hecho, en el plano de la *Tabla*, tan sólo encontramos veladas alusiones al desarrollo del mito en el registro superior que, dada la complejidad teológica de las mismas, probablemente, no pueden considerarse intencionadas. Por otra parte, si exceptuamos la citada cacería y su posible significado simbólico, el dios aparece únicamente representado en el canopo que adorna la basa del *naiskos* de la diosa, reiterado en el borde superior, y en el pequeño lecho funerario del borde inferior. Evidentemente, estas alusiones secundarias no implican una intencionalidad en lo que respecta al relato del mito. En el mismo sentido, en el conjunto de los himnos conocidos, tan sólo uno, el himno letanía de Oxirrincó, contiene una mínima referencia al mito osiriaco:

“... tú sola trajiste de vuelta a tu hermano, guiándolo seguro y enterrándolo como es debido...”⁴⁴⁵

⁴⁴³ LULL, J. (2006): 206. Al respecto de todas las constelaciones citadas, p. 206 y ss.

⁴⁴⁴ Para la identificación de Mesjetiu con la pierna que Seth perdía en su batalla con Horus, LULL, J. (2006): 225-226.

⁴⁴⁵ Himno letanía de Oxirrincó, 186-189.

*“... señora de la guerra y el poder, destruiste con facilidad a los tiranos con seguros planes, al gran Osiris hiciste inmortal...”*⁴⁴⁶

De acuerdo con el análisis realizado, se puede decir que todas las efigies, animales e híbridos, de este borde exterior de la orla remiten, de forma directa o indirecta, a la iconografía astronómica. Si bien hay que descartar la correcta comprensión por parte del clero romano del significado último de todos estos símbolos, es evidente que el artífice de la *Tabla* conocía los repertorios astronómicos tardíos; por ello, parece probable la intención de evocar un escenario estelar a lo largo del borde exterior de la pieza. A favor de esta hipótesis, destaca el hecho de que todos estos elementos se distribuyan en torno a dos barcas con innegables vinculaciones cósmicas. En cuanto a los oferentes que aparecen junto a las efigies zoomorfas e híbridas, cabe suponer que, al igual que puede apreciarse en el plano principal de la *Tabla*, el artífice desarrolla su programa iconográfico entre constantes alusiones a la liturgia, como una forma propiciatoria del propio culto.

Por último, si consideramos una simbología astronómica en la decoración que bordea la *Tabla*, cabe relacionarla, a su vez, con la influencia tardía del pensamiento astrológico mesopotámico, ligado a la adivinación⁴⁴⁷ y, por tanto, relacionado con la posibilidad de contemplar el destino de los hombres en las estrellas. La presencia de ciertos animales —toro, león, carnero, escorpión— representativos de los signos zodiacales, puede suponer una incipiente influencia de estas ideas en la iconografía de la *Tabla*⁴⁴⁸. Finalmente, hay que reseñar cómo los himnos aluden también al ámbito estelar en este sentido, dejando al margen el dominio ya comentado sobre el Sol y la Luna y las referencias a la constelación personificada por la diosa (v. *supra*). Pero, tal y como ya se ha dicho, el contenido de los himnos no sólo sugiere una identificación de Isis con determinado astro, sino también su participación en lo que respecta a la organización cósmica del universo; por otra parte, el sentido envolvente de este borde de la *Tabla* evoca, en cierto sentido, la propia dinámica estelar. En el himno de Cirene, la diosa afirma: *“Ni los astros siguen su camino si no han recibido antes mis instrucciones...”*⁴⁴⁹. Y, en dos ocasiones, Apuleyo alude a esta misma concepción:

*“...tú mantienes el mundo en órbita, tú suministras al sol sus rayos de luz, tu riges el universo...”*⁴⁵⁰

*“A tu llamada responden los astros, vuelven las estaciones...”*⁴⁵¹

En cierto sentido, al hilo del pensamiento tardío influido por la astrología caldea, la consecuencia lógica de este control de los astros, es el dominio del Destino, tal y como describe el himno de Cime:

*“Yo venzo al Destino. El Destino me obedece”*⁴⁵²

Cabe destacar también que, si bien las referencias en este sentido no se repiten en otros himnos, el citado himno de Cime ha sido considerado como el prototipo inicial del que proceden los restantes, aquel que aporta mayor contenido en lo que concierne a la semántica de estas aretalogías. No

⁴⁴⁶ Himno letanía de Oxirrinco, 240-243.

⁴⁴⁷ LULL, J. (2006): 56.

⁴⁴⁸ Ernesto Scamuzzi, de hecho, sugirió la posibilidad de que la iconografía del plano principal de la *Tabla*, mostrara un zodiaco completo. SCAMUZZI, E. (1939): 17.

⁴⁴⁹ Himno de Cirene, 15-16.

⁴⁵⁰ APULEYO, *Met.* XI, 25, 3.

⁴⁵¹ APULEYO, *Met.* XI, 25, 4.

⁴⁵² Himno de Cime, 55-56.

obstante, es de nuevo Apuleyo quien recoge el relevo y resume la capacidad de la diosa para decidir en el destino de los hombres:

*"Tú deshaces la enredada e inextricable trama del destino, calmas las tormentas de la Fortuna y compensas el nefasto influjo de las constelaciones..."*⁴⁵³

Estos bellísimos versos resultan extremadamente descriptivos para comprender la trascendencia de la iconografía astronómica y astrológica egipcia en relación con la liturgia y el significado último de las iniciaciones isiacas que, de acuerdo con sus propios testimonios, tan bien conocía el propio Apuleyo. El significado iconológico de la *Tabla*, en relación con los himnos isiacos, queda, por tanto, perfectamente sellado con esta magnífica franja de decoración astronómica que bordea la pieza.

ORLA DECORATIVA

El programa iconográfico de la *Tabla Isiaca* se completa con la ornamentación de la orla decorativa que remata el cuadro principal (Fig. IV.55 – IV.59). Si bien el programa figurativo expuesto se inspira en modelos ptolemaicos, esta orla vegetal resulta especialmente significativa para la datación de la pieza, ya que se inspira en modelos pictóricos romanos del siglo I d.C. Este ribete con decoración vegetal sirve de remate al espacio compositivo principal de la *Tabla*. Pese al reducido tamaño de esta franja decorativa ha sido trabajado con idéntico esmero que el resto de la pieza, de hecho, el artífice ha incluido también ciertas alusiones al culto.

La trama vegetal que rodea el conjunto de la pieza se inicia en las esquinas inferiores, brotando de dos bellas hojas de acanto (Fig. IV.57). El artista ha diferenciado con claridad la ornamentación de las bandas horizontales de las verticales. En las primeras, puede apreciarse una decoración de roleos vegetales continuos, entre los que se insertan diferentes motivos, tanto florales como apotropaicos (Figs. IV.56 y IV.57). No puede, por tanto, calificarse como un simple motivo decorativo este espacio de la *Tabla*, ya que no se limita únicamente a la ornamentación. El artista ha incluido sutiles referencias que remiten, por una parte, a los tradicionales amuletos de protección asociados a la diosa Isis y, por otra, evocan también algunos aspectos del programa iconográfico de la pieza pues se reiteran en los registros principales de la misma.

Cabe destacar la similitud de este modelo con ciertos ejemplos documentados en el Iseo pompeyano, especialmente, con la decoración del friso del pórtico norte del recinto sacro (Fig. III.39). En los restos conservados, puede apreciarse una distribución muy similar de los roleos vegetales que articulan el espacio; asimismo, entre los tallos entrelazados pueden distinguirse también diferentes motivos, especialmente animales, que enriquecen la decoración y, además, aluden al culto cercano a la zoolatría propio de la liturgia egipcia. Similares características pueden apreciarse en el friso de la pared oeste del *ekklesiaterion* del mismo santuario, donde, sobre un bellissimo fondo rojo, la decoración vegetal pierde protagonismo a favor de estos elementos decorativos circunstanciales que llegan a componer auténticas escenas (Fig. III.40).

⁴⁵³ APULEYO, *Met.* XI, 25, 2.

Este tipo de decoración no sólo está documentada en Campania sino que llegó a constituir una auténtica moda egiptizante a principios de nuestra era, hallándose también múltiples ejemplos en la propia Roma. El paralelo más significativo es, sin duda, la decoración, ya analizada⁴⁵⁴, de la denominada *Aula Isiaca* (Figs. II.26 – II.31), donde también puede apreciarse la inclusión de motivos egiptizantes formando parte de los frisos decorativos. Estas alusiones a la liturgia no se limitaron únicamente a lugares vinculados con el culto sino que, de acuerdo con la moda imperante, pasaron a formar parte del repertorio iconográfico de principios de la era imperial. Cuando se impuso en Roma el denominado *Segundo Estilo Pompeyano*, ya era habitual la inclusión de ciertos elementos decorativos egiptizantes como lotos, *uræus*, coronas egipcias, canopos, etc. Al mismo tiempo, las columnas se estilizaron hasta convertirse en alegorías vegetales o barrocos candelabros, elementos que coincidieron con el auge de los denominados paisajes nilóticos⁴⁵⁵. Cabe señalar que la ejecución formal de esta decoración vegetal responde también a influencias helenísticas que se evidencian en ciertos motivos tales como las volutas, el acanto o las rosetas⁴⁵⁶.

En los lados verticales de la orla, a izquierda y derecha del espacio central, el artífice ha elegido estilizadas formas que evocan la denominada decoración *de candelabros* entre los que se insertan motivos florales y apotropaicos (Figs. IV.58 y IV.59). Estos delicados tallos vegetales tienen también su paralelo en la decoración del Iseo pompeyano, si bien los candelabros, rematados con sacerdotisas del culto (Fig. III.41), resultan menos esbeltos que las estilizadas formas presentes en la *Tabla*. Mayor similitud puede observarse entre estos últimos y aquellos que decoraron una villa cercana a la Farnesina, en Roma, actualmente expuestos en el Museo Nacional Romano (Fig. IV.60).

Esta variedad de ornamentación vegetal se inscribe en lo que, con posterioridad, recibiría el nombre de *grutesco*⁴⁵⁷, precisamente como alusión al lugar donde se produjeron sus hallazgos. En palabras de Benvenuto Cellini, “los modernos los han llamado ‘grutescos’ porque los arqueólogos los encontraron en las cavernas subterráneas de Roma, cavernas que en la Antigüedad eran habitaciones, salones, estudios, etc. Los arqueólogos las descubrieron en estos lugares semejantes a cavernas por causa de la elevación del terreno que se ha producido desde la Antigüedad hasta ahora; en Roma, a estos lugares enterrados se les llama grutas y por eso el nombre de grutescos”⁴⁵⁸. Estas abigarradas decoraciones, propias de finales del siglo I a.C. y principios del siglo I d.C., formaron, sin duda, parte del repertorio decorativo manejado por el artífice de la *Tabla*.

Pero, dejando al margen estas modas, la presencia de ciertos símbolos en el contexto litúrgico en el que se inscribió la *Tabla Isiaca*, puede aportar nuevos datos sobre el programa iconográfico global de la pieza. En cuanto a la decoración vegetal, a las rosetas y volutas helenísticas se añaden y, de hecho, prevalecen, formas papiriformes y lotiformes que evocan el país del Nilo. Esta

⁴⁵⁴ V. cap. II, p. 142 y ss.

⁴⁵⁵ LING, R. (1991): 39.

⁴⁵⁶ LEOSPÓ, E. (1978): 85 y nota 149.

⁴⁵⁷ Ernesto Scamuzzi ya consideraba correcta esta denominación para describir esta particular decoración de la *Tabla*. SCAMUZZI, E. (1939): 35.

⁴⁵⁸ CELLINI, B. (1986): cap. XXXI, 57.

ornamentación encuentra ciertos paralelos en lo que respecta al uso decorativo de las plantas heráldicas en los templos ptolemaicos⁴⁵⁹.

Además de esta evocación vegetal del valle del Nilo, el artista ha incorporado nuevos elementos que pueden considerarse auténticos emblemas apotropaicos, estrechamente relacionados con el culto. En las orlas horizontales, pueden distinguirse diversos ojos *udyat*, tradicionales amuletos cuyo valor simbólico ya ha sido destacado en el plano de la *Tabla*. Por otra parte, también en la orla horizontal, destaca la inclusión de varias cabezas del dios Bes y de la diosa Hathor, de cuyo valor protector, en relación con la natalidad, ya se ha hablado al hilo de su presencia en el registro medio de la *Tabla*. Enrica Leospo, por el contrario, consideró que estos iconos fueron empleados con una intención exclusivamente decorativa, y cita al respecto ciertos paralelos en el *mammisi* de Denderah⁴⁶⁰ y en las catacumbas de Kom el Shouqafa⁴⁶¹.

Las cabecitas hathóricas son semejantes al modelo descrito en el *semataui* del panel lateral izquierdo del registro medio de la *Tabla*: la diosa se adorna con una peluca, rematada generalmente con dos rizos, un pequeño modio sobre la cabeza y el tradicional collar. En lo que respecta a la testa de Bes, tocado también con un pequeño modio, su rostro es similar al descrito en el *semataui* del panel lateral derecho: orejas leoninas y poblada barba entre la que se esconde su desafiante lengua. En el caso de las orlas verticales, sólo Bes interrumpe la decoración vegetal, si bien el artífice ha añadido, amparado por la amplitud espacial, la tradicional corona de plumas que caracterizó a esta deidad.

La relación, tanto de Hathor como de Bes, con la liturgia isiaca puede apreciarse en programas iconográficos de la entidad del Iseo pompeyano, no obstante, consideramos que, dada la presencia de estos mismos emblemas apotropaicos en el registro central de la *Tabla*, su reiteración oculta una intencionalidad de subrayar el mensaje de protección de la maternidad al que ya se ha hecho referencia. Si atendemos, por tanto, a la capacidad apotropaica de estos iconos, resulta especialmente interesante el estudio de Luciano Manino, quien ha destacado las similitudes en el empleo de estas máscaras de Bes y de Hathor con otras de tradición helenística como silenos, ménades y gorgonas⁴⁶². Así pues, al igual que ocurriera en la decoración vegetal descrita, esta orla decorativa de la *Tabla* pone de manifiesto el sincretismo cultural que caracteriza toda la pieza y que fue también seña de identidad del culto isiaco en época imperial.

INSCRIPCIONES JEROGLÍFICAS

En sentido estricto, las inscripciones jeroglíficas no forman parte del programa iconográfico de la *Tabla Isiaca*; sin embargo, dado que estas inscripciones son ilegibles y, por tanto, carecen de valor lingüístico, hay que considerarlas como un añadido ornamental que completa la estética egipcizante de la pieza. Las columnas de jeroglíficos de la *Tabla* constituyen

⁴⁵⁹ LEOSPO, E. (1978): 85 y nota 150. Destaca un friso decorativo con flores de loto abiertas y en capullo en el *mammisi* del templo de Horus en Edfú; CHASSINAT, E. (1910): fig. XVIII, 2-3.

⁴⁶⁰ LEOSPO, E. (1978): 85-86 y nota 151; DAUMAS, F. (1959): fig. LIV, LIVbis y LXVI.

⁴⁶¹ BISSING, F.W. VON (1902): fig. II.

⁴⁶² MANINO, L. (1974): 181 y notas 19-20. Véase también estudio de Furio Jesi, JESI, F. (1962).

una sucesión de signos cuya transliteración y traducción resulta imposible pues no responden a las reglas gramaticales del egipcio medio ni tampoco a las particulares alteraciones del egipcio ptolemaico, si bien desde un punto de vista gráfico sí se ajustan a ciertas tipologías tardías⁴⁶³. Así pues, el único análisis posible se limita al estudio del repertorio empleado por el artista o al examen de ciertas reiteraciones de diversos grupos de signos. Para ello, se ha elaborado una hipótesis de transcripción (Apénd. IV) basada en el grabado de Enea Vico reproducido por Enrica Leospo⁴⁶⁴, pues el estado de conservación actual de la pieza hace muy difícil estudiar estos pequeños símbolos en lugares puntuales y, allí donde aún pueden apreciarse con claridad, es evidente la fidelidad del copista (Fig. IV.61). Pese a ello, en ciertos particulares, principalmente en el dibujo del borde exterior, el grabador ha obviado ciertas inscripciones aún apreciables hoy en día; en estos casos, se ha indicado cuidadosamente en el Apéndice y se remite, además, a la fotografía correspondiente en la que puede apreciarse la inscripción.

Desde el punto de vista formal, los signos están trazados con sumo cuidado, mediante líneas muy finas rellenas con hilo de plata⁴⁶⁵; el pormenorizado trabajo del artífice se observa particularmente en las figuras de animales, sobre todo, en las aves, donde puede apreciarse el rayado que simula el plumaje⁴⁶⁶ (Fig. IV.61). Esta esmerada labor denota la importancia que el propio artífice debió de otorgar a estas bellas inscripciones *pseudojeroglíficas*. Su particular repertorio asciende, aproximadamente⁴⁶⁷, a unos 120 signos jeroglíficos, aunque algunos constituyen símbolos compuestos y otros son empleados de modo minoritario; de hecho, son varios los que tan sólo pueden documentarse una sola vez en toda la superficie de la obra. Es significativa la similitud de estas inscripciones con aquellas de la basa descubierta en Herculano⁴⁶⁸. De hecho, cabe reseñar que, no sólo la disposición de las figuras y los signos es similar sino que, además, el repertorio de símbolos y la asiduidad con la que se usa cada uno de ellos son también análogos.

Las inscripciones se limitan, principalmente, a la combinación aleatoria de entre 18 y 20 signos; cabe reseñar que a este grupo pertenecen, sobre todo, símbolos de carácter geométrico y de fácil reproducción:



Dada la dificultad añadida por el escaso espacio disponible, estos son casi los únicos empleados en las inscripciones del borde exterior de la *Tabla*. Asimismo, aunque pueden contabilizarse hasta catorce diferentes aves representadas entre la grafía jeroglífica de la pieza, tan sólo dos de ellas se repiten por encima de diez veces, la oca y la golondrina:

⁴⁶³ V. cap. III, p. 217.

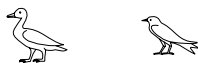
⁴⁶⁴ LEOSPO, E. (1978).

⁴⁶⁵ LEOSPO, E. (1978): 86.

⁴⁶⁶ Véase las similitudes con ciertas estelas funerarias tardías comentadas en cap. III, p. 211 y ss., figs. III.18 – III.20 y III.22.

⁴⁶⁷ Estos cálculos se han realizado de acuerdo con la transcripción aportada en el Apéndice IV. No obstante, la asignación de algunos símbolos confusos puede ser discutible; asimismo, ciertos signos, muy similares, podrían considerarse como diferentes formas de un mismo símbolo. Por todo ello, nos resistimos a aportar cantidades exactas y preferimos hablar de cifras aproximativas.

⁴⁶⁸ LEOSPO, E. (1978): 90. Enrica Leospo destaca asimismo el paralelismo con un fragmento parietal conservado en el Museo del Louvre (TRAN TAM THNH, V. (1975): 100).



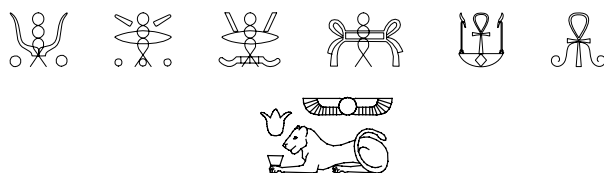
Otros animales, como la serpiente, la rana o la abeja, apenas aparecen cinco veces en todo el conjunto, mientras el león está documentado una única vez. Ciertos signos son empleados, casi invariablemente, como pequeños complementos en los grupos formados con aves u otros animales. Es el caso de algunos símbolos geométricos, principalmente líneas y formas circulares, así como los vasos para libaciones y los vasos con ofrendas de incienso:



El carácter decorativo, no lingüístico, de estas particulares inscripciones se aprecia, precisamente, en este uso limitado de los símbolos. Por otra parte, allí donde se produce una mayor concentración de jeroglíficos, es decir, en las líneas que separan el registro medio y los paneles laterales del mismo, es donde, precisamente, el autor amplía su repertorio. Sólo en estas líneas pueden apreciarse seis aves que no se emplean en la superficie decorativa de la *Tabla*:



Asimismo, en estas líneas intermedias se observa también la inclusión de signos compuestos que el autor emplea una única vez. En algunos de ellos, como el que centra la figura del león recostado que aparece en la línea de escritura superior, cabe apreciar la recreación de una escena:



Esta profusión de signos en las líneas de escritura obliga al autor, tal y como ya se ha sugerido, a manejar un repertorio mayor; por este motivo, parece evidente que se sirve entonces de su propio repertorio pictórico. En este sentido, es sintomático el caso de las coronas. En las columnas de jeroglíficos que adornan las escenas de los registros de la *Tabla*, tan sólo se emplea como signo jeroglífico la corona roja, mientras en estas líneas de escritura que delimitan el registro medio el autor emplea tanto ésta como otras cuatro tipologías:



Tal y como demuestra su trascripción es posible identificar los signos empleados por el artista; esta aleatoria y, en muchos casos, abigarrada ampliación del repertorio en las líneas centrales, denota el carácter decorativo de las inscripciones. Conocedor de un amplio catálogo de modelos iconográficos, del que hace gala en la superficie de la *Tabla*, cabría suponer que el artífice podría haber copiado también las inscripciones y, por tanto, haber aportado a su obra textos reales tomados de la escritura monumental. Pero, tal y como ya se ha reseñado, el artífice maneja únicamente un número muy limitado de signos. Hay que suponer, por tanto, que, si bien estamos ante un maestro de la estética egipcia, el artífice de la *Tabla* desconocía la escritura jeroglífica y, por tanto, es difícil que pudiera trabajar en un entorno alejandrino, es decir, para sacerdotes del culto egipcio en territorio de Egipto.

Este aludido sentido decorativo puede apreciarse también en el empleo, igualmente aleatorio, a lo largo de los registros superior e inferior de la *Tabla*,

de recuadros y de cartuchos que, sin duda, no encierran nombre alguno pues, al igual que las restantes inscripciones de la pieza, son ilegibles. Ante la ausencia de sentido de estas columnas de jeroglíficos encerradas en cartelas o cartuchos, como si se refirieran a los nombres de soberanos, Enrica Leospo, acertadamente, se resiste a hablar de cartuchos y los denomina, sencillamente, *óvalos*⁴⁶⁹. En el mismo sentido, Ernesto Scamuzzi destaca la ausencia de los signos característicos que precedían a los cartuchos indicando la titulación correspondiente, bien fuera el nombre *Nebty*, *Nesu-bit* (v. Glosario), *Hijo de Ra*⁴⁷⁰. Indudablemente, esta circunstancia viene a subrayar el hecho de que las inscripciones sirven como instrumento para completar la estética egiptizante de la pieza⁴⁷¹.

No obstante, hay que reseñar aquí la hipótesis de Ernesto Scamuzzi, que afirma reconocer el nombre del emperador Claudio en dos de los cartuchos, u óvalos, de la *Tabla* y, en otro de ellos, el título de *καίσαρ αὐτοκράτωρ*⁴⁷². El estudio de Henri Gauthier acerca de los protocolos reales de la monarquía egipcia recoge, en su tomo V, los diferentes cartuchos del emperador Claudio en los templos de Denderah, Philae, Kom Ombo, Esna e, incluso, un pequeño templo romano al noreste de la localidad de El Kala, cerca de Koptos⁴⁷³. La compleja grafía monumental de estos cartuchos reales tardíos difiere considerablemente, en nuestra opinión, de las inscripciones de la *Tabla*, tanto por la simplificación del repertorio fonético y gráfico presente en esta última, como por la evidente ausencia de los títulos que solían preceder a los cartuchos y que señalaban la autoridad del gobernante. En este sentido, cabe señalar como, incluso el propio Ernesto Scamuzzi reconoce, el gran número de omisiones fonéticas que presupone su interpretación⁴⁷⁴. Asimismo, finalmente, si el autor de la *Tabla* hubiese conocido la transcripción y reproducido, por tanto, el nombre del emperador, cabría esperar un rigor similar en el resto de las inscripciones presentes en la pieza.

Descartada, por tanto, la hipótesis de Ernesto Scamuzzi, del análisis detallado de estas inscripciones tan sólo se deduce el empleo decorativo de los signos jeroglíficos, como un auténtico complemento de la estética egiptizante evocada en la pieza. No obstante, a pesar de estas circunstancias generales, cabe destacar la reiteración de ciertos grupos que, en general, confirman esta intención ornamental aunque, en ciertos casos, resultan especialmente llamativos. Enrica Leospo ha destacado diversos aspectos sobre este particular⁴⁷⁵. En primer lugar, subraya la ausencia de una unidad direccional de los signos y cómo, de hecho, las cañas parecen separar conjuntos de símbolos o bien determinar la dirección de los mismos; este particular es apreciable, sobre todo, en el centro de la línea de escritura superior, sobre el trono de la diosa Isis, donde dos cañas enfrentadas rodean una estilizada corona y definen la direccionalidad de los signos que las preceden. Por otra parte, el mismo autor insiste en la repetición del modelo que aúna un ave, un

⁴⁶⁹ LEOSPO, E. (1978): 89.

⁴⁷⁰ SCAMUZZI, E. (1939): 22.

⁴⁷¹ Así lo considera también el propio Ernesto Scamuzzi a pesar de plantear la hipótesis de la titulación imperial (v. *infra*). SCAMUZZI, E. (1939): 28.

⁴⁷² Ernesto Scamuzzi afirma que, con la evidente omisión de ciertos fonemas, el primer cartucho del registro superior de la *Tabla* contendría el *nomen* y el *praenomen* del emperador –repetido a su vez, con diferente grafía, en el cartucho ubicado en el registro inferior–; por otra parte, aquel que aparece en la tercera tríada del registro superior contendría el título de *καίσαρ αὐτοκράτωρ*. SCAMUZZI, E. (1939): 22 y ss., y figs. 1-3.

⁴⁷³ GAUTHIER, H. (1917): 58-60.

⁴⁷⁴ SCAMUZZI, E. (1939): 22.

⁴⁷⁵ LEOSPO, E. (1978): 87-88.

vaso para ofrendas y un elemento circular, del que podrían destacarse múltiples ejemplos:



Este mismo modelo puede variar mediante la sustitución del elemento circular por otros signos geométricos, así como la ubicación de elementos vegetales a los pies de las aves; no obstante, se sigue a menudo este mismo esquema de equilibrio compositivo. La escritura monumental egipcia ya se estructuraba, cuando se combinaban diferentes signos, de acuerdo a un imaginario espacio cuadrangular en el que se podían ubicar hasta tres o cuatro signos diferentes (Fig. III.21)⁴⁷⁶. En la *Tabla* los signos se distribuyen no como unidades singulares sino como grupos, sin embargo, ésta puede ser considerada una característica propia de la escritura monumental. El mismo esquema se puede apreciar en la combinación habitual de un trazo horizontal largo y otro menor:



Y, lo que es todavía más frecuente, de un trazo vertical largo y dos signos menores:



Pero, dejando al margen estas observaciones, todavía cabe analizar algunos otros aspectos llamativos. En primer lugar, merece destacarse la reiteración constante del primer grupo indicado en esta última serie, aquel que combina tres signos y que podría ser transliterado como *isst*. Si bien este término, con esta transcripción concreta, no se corresponde, en sentido estricto, con ningún término egipcio⁴⁷⁸, la fonética evoca el nombre egipcio de la diosa, *Isst* (v. Glosario), donde el fonema inicial⁴⁷⁹ ha sido sustituido por otro⁴⁸⁰ que se acerca más a la lectura grecorromana del nombre de la diosa. Esta circunstancia que puede considerarse casual, sorprende, no obstante, por la insistente reiteración de este grupo de signos⁴⁸¹.

Pero, con independencia de esta observación, resulta significativa la presencia de ciertos términos correctamente transcritos cuya presencia en la

⁴⁷⁶ En palabras de José Ramón Pérez-Accino, “...los signos no sólo evitan los espacios vacíos entre las palabras, sino que para adaptarse entre ellas, los hacen de tal manera que la forma general de un grupo de signos pueda incluirse en un cuadrado imaginario”. PÉREZ-ACCINO, J.R. (2011): 49-50. En FERNÁNDEZ, P. y RODRÍGUEZ, I. (2011): 43-52.

⁴⁷⁷ Este grupo se ha reproducido según transcripción de Enrica Leospo, LEOSPO, E. (1978): 87.

⁴⁷⁸ Únicamente, podría ponerse en relación con la partícula interrogativa *isst*, cuya presencia en este contexto no tiene sentido alguno (v. Glosario). Por otra parte, Ernesto Scamuzzi hace referencia, en lo que respecta a símbolos muy similares —con la adición de un signo horizontal— a una posible mención al disco solar. SCAMUZZI, E. (1939): 35.

⁴⁷⁹ Cercano a la *aleph* hebrea. SÁNCHEZ, A. (2000). *Diccionario...*:19.

⁴⁸⁰ Esta caña o junco equivalía a un fonema cercano a la *yodh* hebrea. SÁNCHEZ, A. (2000). *Diccionario...*:19.

⁴⁸¹ El citado grupo aparece, en el registro superior, dos veces en la primera tríada, una más en la segunda y otra en la tercera tríada; en el registro medio, puede apreciarse hasta cuatro veces en torno al cortejo de Haroeris y una más en el panel lateral derecho; en el registro inferior, tan sólo se repite en dos ocasiones en la última tríada del registro; y, finalmente, puede contabilizarse hasta ocho veces en la línea de escritura que bordea el registro central de la *Tabla*.

Tabla, sin duda, hay que atribuir a la memoria visual del artista o bien a la tradición heredada de talleres que sí conocieron la escritura jeroglífica:



Aún más significativo que estos términos apenas repetidos⁴⁸³ es la transcripción, en este caso, clara e indubitable del nombre egipcio de la diosa Isis (v. Glosario):



Este conjunto de signos puede apreciarse con toda claridad en la tercera tríada del registro inferior, junto a las piernas del dios Horus⁴⁸⁴. Asimismo, llama la atención también la combinación de signos que evocan el nombre del paredro de la diosa (v. Glosario), tanto en la línea de escritura superior como en la inferior:



Curiosamente, estas son las únicas tres veces que aparece el símbolo del trono, tan significativo en los nombres de esta pareja divina, en toda la superficie de la obra. Podría considerarse que la inclusión de estos signos responde a la reproducción de modelos, es decir, a la copia de inscripciones cercanas a los prototipos, en este caso, al Horus entronizado cerca del que puede apreciarse el nombre de la diosa. No obstante, esta circunstancia no se constata en ninguna otra zona de la pieza. Por ello, esta particular inclusión de los nombres de los dioses puede sugerir también un conocimiento muy limitado y extremadamente confuso por parte del artífice de la *Tabla* de la lengua jeroglífica, en tanto recuerda pequeños grupos de signos que, en el caso concreto de estos últimos, guardan una estrecha relación con el culto al que estaba destinada la pieza.

Esta hipotética comprensión selectiva, y muy abreviada, de la lengua jeroglífica recuerda la recopilación posterior de Horapolo quien, conociendo todavía el significado real de unos pocos signos jeroglíficos, concibe para los restantes símbolos analizados en su obra una serie de significados que recuerdan más a los emblemas que el sistema lingüístico del que procedían. Ya se ha hecho referencia a la evolución de la escritura jeroglífica en época

⁴⁸² El primero puede aludir al término *wrt*, *La Grande*, uno de los epítetos de Isis; el segundo puede ser una forma abreviada de la expresión *dt*, *eternamente*; mientras el último grupo, como reiteración, puede aludir al plural del término *ntr*, *dios*, *ntrw*, *dioses* (v. Glosario). Ernesto Scamuzzi, aunque no aprecia las formas *dt* o *ntr*, sí hace referencia a la presencia del término *wrt* en diversas ocasiones. SCAMUZZI, E. (1939): 34.

⁴⁸³ El término *wrt* puede leerse en el registro superior, en una de las columnas de la tercera tríada, y, en el registro inferior, en el recuadro de la segunda tríada. Por su parte, el término *dt* sólo se puede constatar con cierta claridad en la última columna de la segunda tríada del registro superior y, con ciertas dudas, en el recuadro de la tercera tríada del registro inferior. Finalmente, el término *ntrw* viene sugerido por la reiteración del signo en la base del trono de la diosa Hathor, en el registro inferior, y al inicio de la línea de escritura superior.

⁴⁸⁴ Los grabados constatan con toda claridad este extremo que, de hecho, si bien en las fotografías no se aprecia, es perfectamente visible en la pieza, tal y como hemos podido constatar en el Museo Egipcio de Turín. Ernesto Scamuzzi aprecia la presencia del nombre de la diosa en otras dos ocasiones, no obstante, consideramos que el estado de conservación no permite afirmar con rotundidad este extremo. SCAMUZZI, E. (1939): 34-35 y 54.

ptolemaica⁴⁸⁵, no obstante, con posterioridad, el encriptamiento de la escritura se intensificaría aún más y, de hecho, se produjo *“un claro deterioro entre los siglos I al V del lenguaje jeroglífico que, poco a poco, fue considerándose más enigmático, analizándose como un mero y exclusivo ‘juego ideográfico’”*⁴⁸⁶.

Aunque muy posteriores a la ejecución de la *Tabla Isiaca*⁴⁸⁷, los *Hieroglyphica* de Horapolo constituyen una conclusión lógica de la evolución que la lengua egipcia sufrió a partir del siglo primero de nuestra era. Horapolo conocía todavía el significado correcto de 30 signos jeroglíficos entre los 189 que comenta en su obra, no obstante, si bien se ciñe al significado original del signo, sus explicaciones ya remiten a la emblemática⁴⁸⁸. Horapolo describe el signo del halcón afirmando que simboliza a la divinidad porque *“el animal es prolífico y longevo; y además, también porque parece ser imagen del sol, mirando con vista penetrante hacia sus rayos a diferencia de todas las aves, por lo que los médicos, para la curación de los ojos se valen de la planta del halcón (lechuga silvestre)”*⁴⁸⁹.

En esta interpretación de Horapolo se adivinan las vinculaciones del halcón con la divinidad solar y con la realeza. Por último, el autor evoca la pérdida del ojo de Horus en su enfrentamiento con Seth e, incluso, rememora también la mítica relación del dios con la lechuga⁴⁹⁰. Por tanto, el autor demuestra conocer detalles significativos del mito pero, evidentemente, ignora el valor fonético de este signo jeroglífico.

En el mismo sentido, puede analizarse el significado de ‘luna’ o de ‘escritura’ que Horapolo atribuye al mono cinocéfalo y que, sin duda, toma de ciertas imágenes de Thoth: *“‘Luna’ porque este animal tiene una cierta afinidad con la conjunción de la diosa. Pues, cuando en el momento en que entra en conjunción con el sol, se vuelve oscura la luna, entonces el cinocéfalo macho no ve ni come, y se apesadumbra inclinando su cabeza a la tierra, como si llorara el rapto de la luna, y la hembra, aparte de no ver y experimentar lo mismo que el macho, sangra de sus órganos genitales. Por este motivo, también se crían cinocéfalos en los santuarios, para conocer por este medio el momento de la conjunción del sol y la luna. [...] ‘Escritura’ porque hay una clase de cinocéfalos que conoce las letras egipcias, por lo que cuando se lleva por vez primera un cinocéfalo a un templo, el sacerdote le presenta una tablilla para escribir, un cálamo y tinta, para probar si es de la clase que conoce las letras y si escribe. Además, el animal está consagrado a Hermes, que es señor de todas las letras”*⁴⁹¹. Indudablemente, estas imaginativas explicaciones remiten a una errónea interpretación de cierta iconografía del dios Thoth, no obstante, constatan la identificación con Hermes y la persistencia de ciertas asimilaciones greco-egipcias.

En lo que se refiere a la obra de Horapolo, por tanto, *“se puede afirmar que ‘Los Hieroglyphica’ [...] toman en gran parte el modelo visual de los jeroglíficos egipcios, pero los significados aparecen netamente manipulados por*

⁴⁸⁵ V. cap. III, p. 215 y ss.

⁴⁸⁶ Según introducción de Jesús María González de Zárate en HORAPOLO (1991): 10.

⁴⁸⁷ Aunque ciertos autores datan la obra de Horapolo en el siglo II d.C., parece que fue contemporáneo de Zenón y que, por tanto, vivió en el siglo V d.C. Según introducción de Jesús María González de Zárate en HORAPOLO (1991): 8.

⁴⁸⁸ Para un listado de estos 30 signos, HORAPOLO (1991): 17-18.

⁴⁸⁹ HORAPOLO (1991): 83.

⁴⁹⁰ Véase el episodio narrado en la *Contienda de Horus y Seth* (cap. I, p. 10 y nota 25).

⁴⁹¹ HORAPOLO (1991): 65.

*el autor quien establece la correspondencia entre imagen y contenido semántico procedente de tratadistas antiguos de gran autoridad*⁴⁹². Esta evolución criptográfica de la escritura jeroglífica se inició, como ya se ha destacado, a partir del siglo I de nuestra era y cabría plantearse si la *Tabla Isiaca* puede constituir un primer estadio de este paulatino deterioro de la lengua egipcia, donde pueden apreciarse ciertas expresiones correctas entre combinaciones aparentemente aleatorias de signos. La reiteración de signos sencillos, geométricos, unida a la ausencia de ciertos determinativos habituales en la lengua egipcia, como las figuras humanas, parece confirmar que las inscripciones de la *Tabla* no son legibles en absoluto. Así pues, si bien la hipótesis de incorporación intencionada de ciertos grupos de signos puede resultar muy sugerente, cabe achacar estos términos a la memoria del copista sin que se pueda contrastar en modo alguno el conocimiento parcial de los mismos.

Por tanto, sólo cabe concluir que, en el plano principal de la *Tabla*, las inscripciones semejan pequeñas cartelas que identifican cada una de las efigies; en este sentido, podemos destacar como en la última tríada del registro inferior, donde se multiplican las figuras, se han multiplicado también las inscripciones. En el borde externo, donde el espacio decorativo es muy limitado, son menos las inscripciones y llamativamente más sencillas; además, es sintomático comprobar que el autor no olvida consignar una pequeña columna de jeroglíficos cada cierto espacio. Esta esmerada distribución de *pseudotextos* remite a las cartelas que identificaban a cada decano en las representaciones astronómicas (Fig. III.11c).

Finalmente, cabe concluir que, si bien las inscripciones no son legibles y denotan un conocimiento muy limitado o nulo de la lengua, de la disposición de las mismas parece deducirse una intencionalidad global, es decir, que estas columnas de jeroglíficos forman un todo con las imágenes a las que acompañan, como simuladas cartelas. La presencia de estos símbolos en ésta y otras piezas utilizadas en la liturgia permitiría a los sacerdotes romanos, desconocedores de la lengua egipcia, simular la lectura de estos textos al relatar o salmodiar las representaciones gráficas de la *Tabla*. En este sentido, es ilustrativo un texto de Apuleyo:

*“Y, colocando sobre mi espalda su mano derecha el anciano, bondadosísimo, me acompaña en seguida hasta la misma puerta del imponente edificio; procede en la forma ritual a la apertura del templo y celebra el sacrificio matutino. A continuación saca de un departamento secreto del santuario ciertos libros cuya escritura es desconocida: en unos hay dibujos de toda clase de animales y son símbolos de formularios litúrgicos abreviados; en otros hay trazos nudosos, o circulares, ya sea en forma de ruedas, ya de apretadas y caprichosas espirales para velar el texto de la curiosidad de los profanos. Leyendo en aquel libro, me fue diciendo los requisitos indispensables que debía reunir para proceder a la iniciación*⁴⁹³.

Al hilo de estas *pseudoinscripciones*, el sacerdote, ayudado por la iconografía, podría recitar los himnos isiacos simulando una lectura en la propia *Tabla* y dando así al iniciado la impresión de descubrirle los grandes secretos de la religión isiaca extraídos de la ancestral sabiduría egipcia.

⁴⁹² Según introducción de Jesús María González de Zárate en HORAPOLO (1991): 11.

⁴⁹³ APULEYO, *Met.* 22, 8 y ss.

ILUSTRACIONES CAPÍTULO IV



Figura 1.- Parte posterior de la *Tabla Isiaca*.

Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.



Figura 2.- Detalle de la parte posterior del borde de la *Tabla Isiaca*.

Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.



Figura 3.- *Tabla Isiaca.*
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.

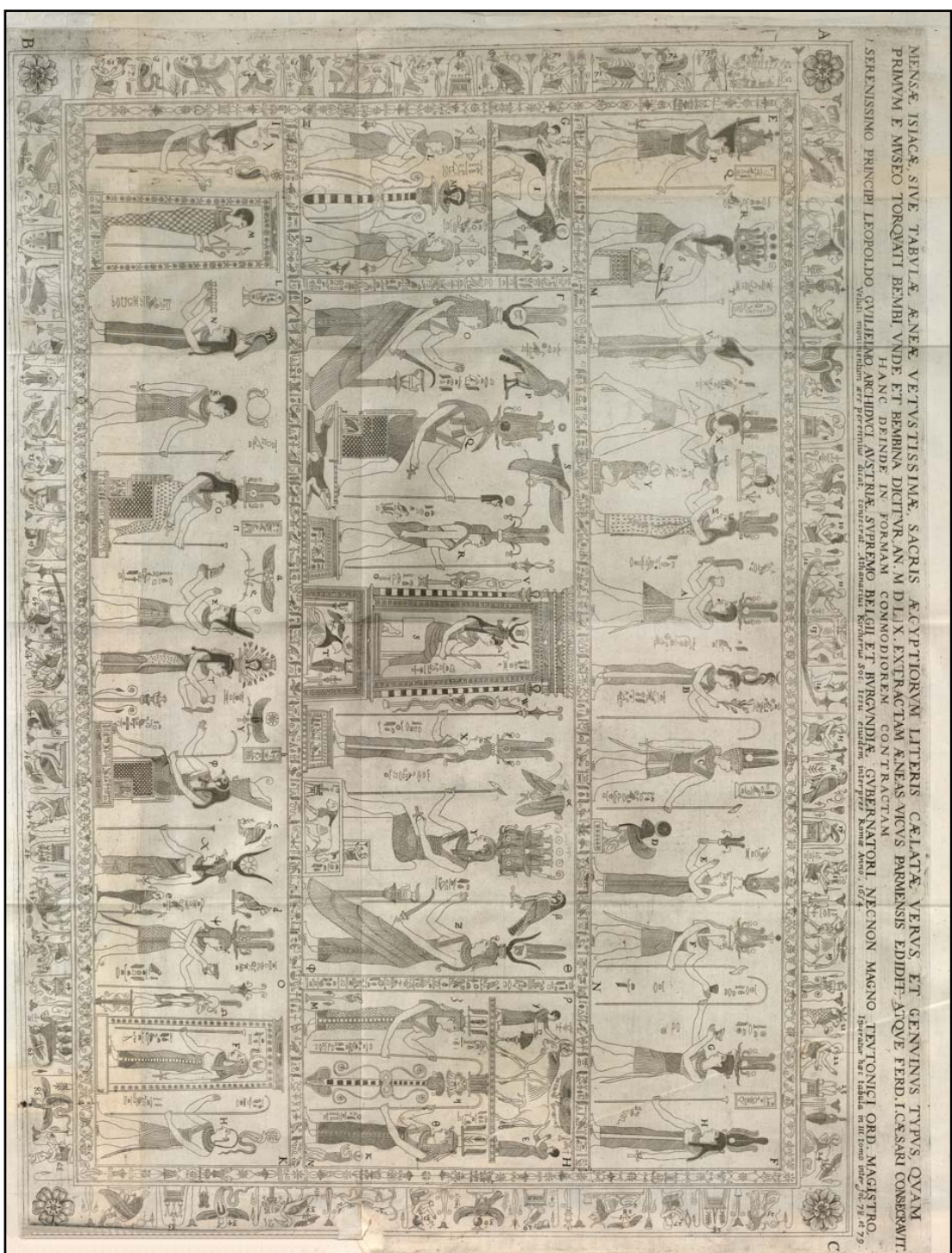
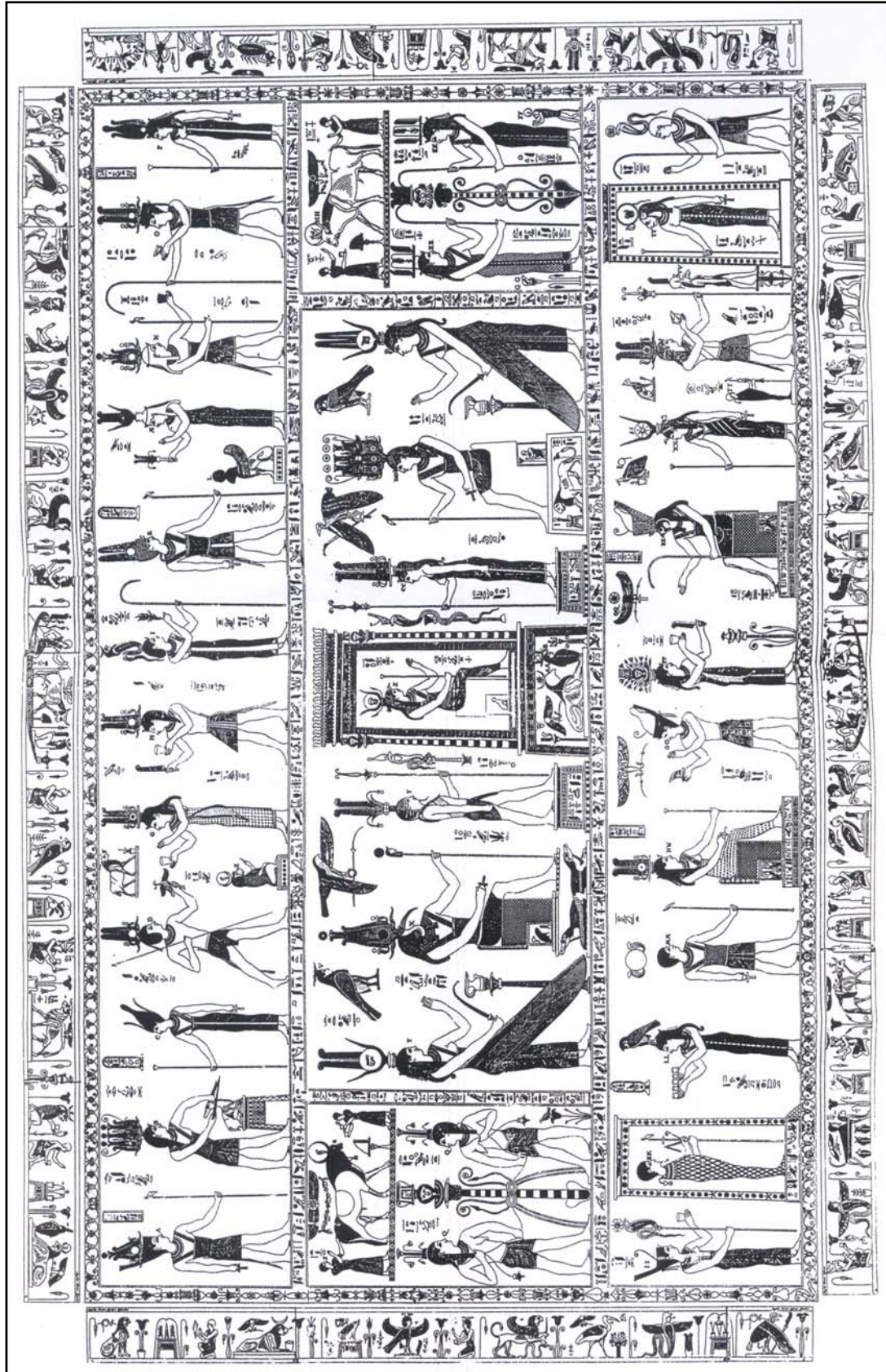


Figura 4.- Grabado de la *Tabula Isiaca* en *Cædipus Ægyptiacus...* Roma, 1654. *Tomus III*. Lámina desplegable entre las páginas 78 y 79. Según ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional (3/50755 V.3).

Reproducción: © Biblioteca Nacional de España.

Figura 5.-
Tabla Isiaca.
 Grabado: En
 LECOSPO, E. (1978)
 según Enea Vico.





Figuras 6a/6b.- Estatua de la reina Karomama. XXII Dinastía, reinado de Takelot II (853-827 a.C.). Museo del Louvre. Inv. n° N 500.

Fotografía: G. Poncet © Museo del Louvre (http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=17845)





Figura 7a.- *Tabla Isiaca.* Registro superior, primera tríada.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).



Figura 7b.- *Tabla Isiaca.* Registro superior, primera tríada.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 8.- *Tabla Isiaca*. Detalle de la primera figura del registro superior.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).



Figura 9.- *Tabla Isiaca*. Detalle del sacrificio. Primera tríada del registro superior.
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.



Figura 10a.- *Tabla Isiaca.* Registro superior, segunda tríada.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).



Figura 10b.- *Tabla Isiaca.* Registro superior, segunda tríada.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 11.- *Tabla Isiaca*. Detalle del pájaro ofrendado en la segunda tríada del registro superior.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).



Figura 12a.- *Tabla Isiaca.* Registro superior, tercera tríada.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).

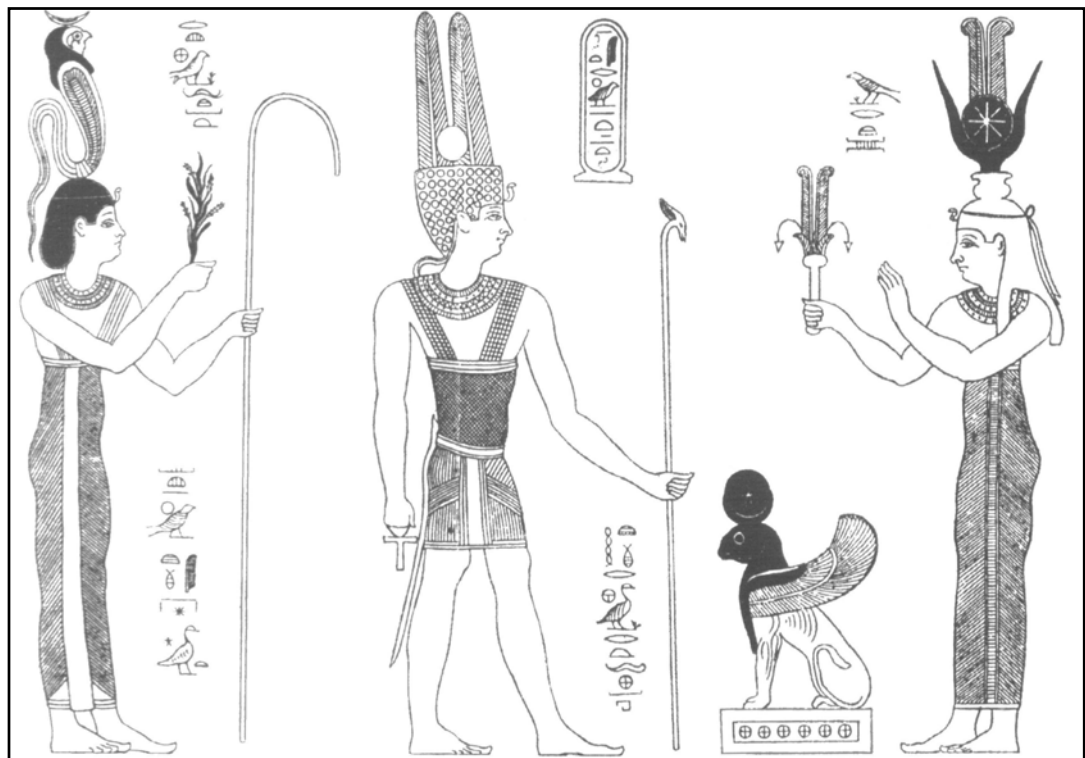


Figura 12b.- *Tabla Isiaca.* Registro superior, tercera tríada.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 13.- *Tabla Isiaca.* Detalle de la ofrenda vegetal. Tercera tríada del registro superior.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).



Figura 14a.- *Tabla Isiaca.* Registro superior, cuarta tríada.
Fotografía: LEOSPÓ, E. (1978).

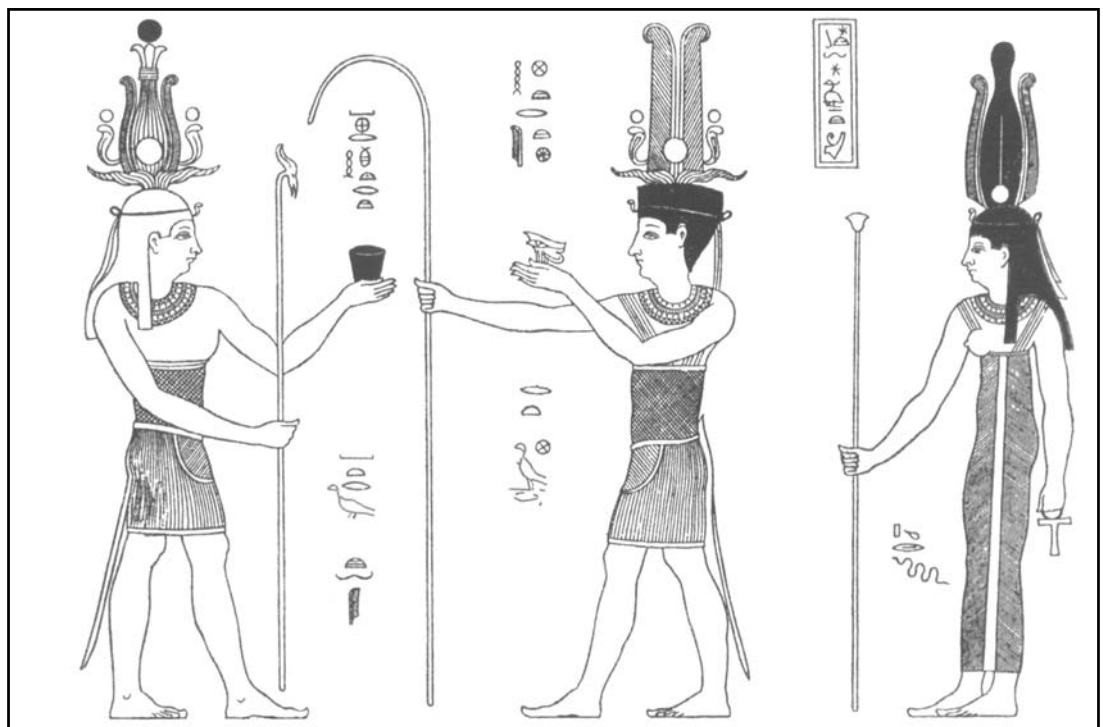


Figura 14b.- *Tabla Isiaca.* Registro superior, cuarta tríada.
Grabado: En LEOSPÓ, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 15a.- *Tabla Isiaca*. Detalle de la *naos* central. Registro medio.
Fotografía: I. Rodríguez (2006)

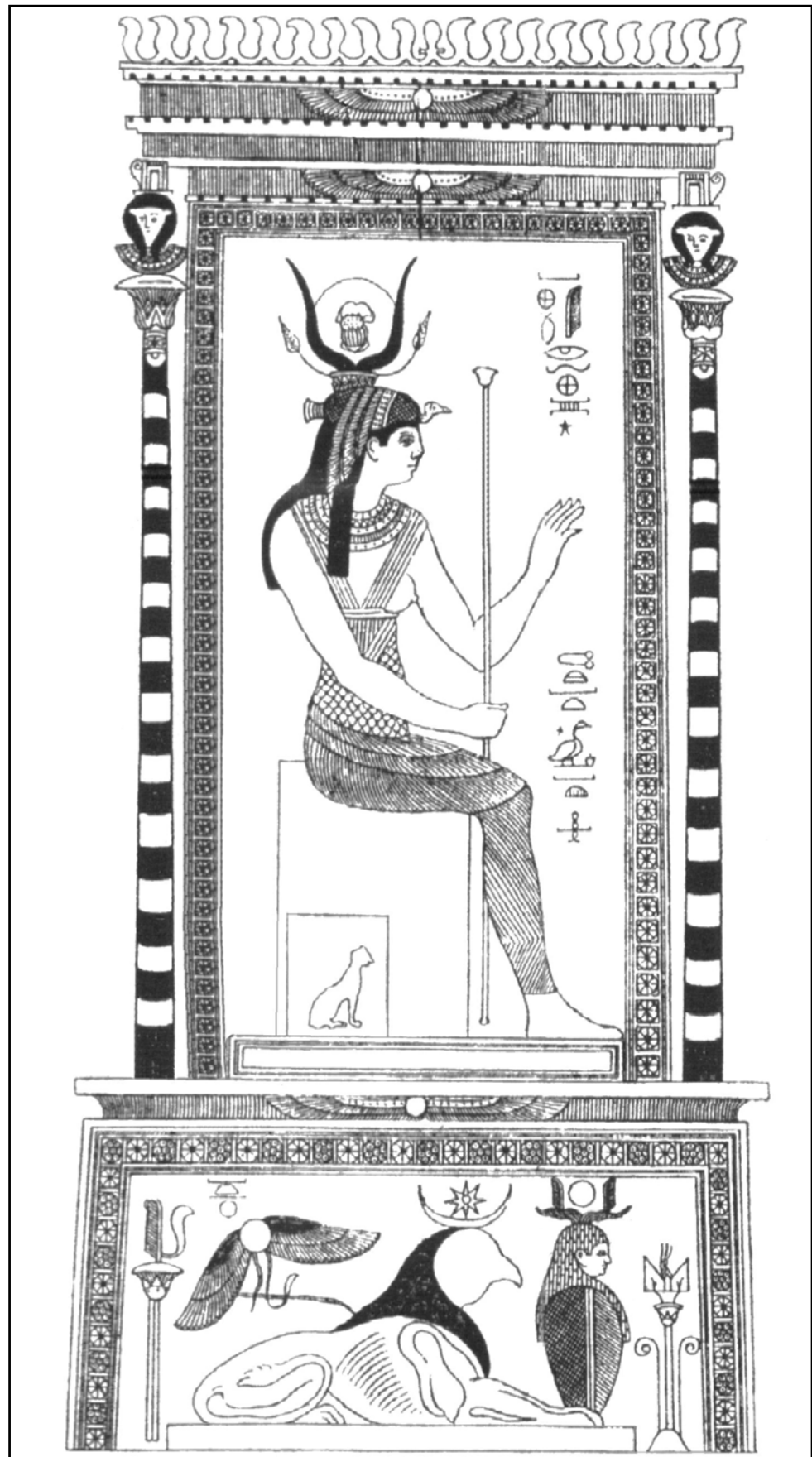


Figura 15b.- Tabla Isiaca. Detalle de la naos central. Registro medio.

Grabado: En LEOSPÓ, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

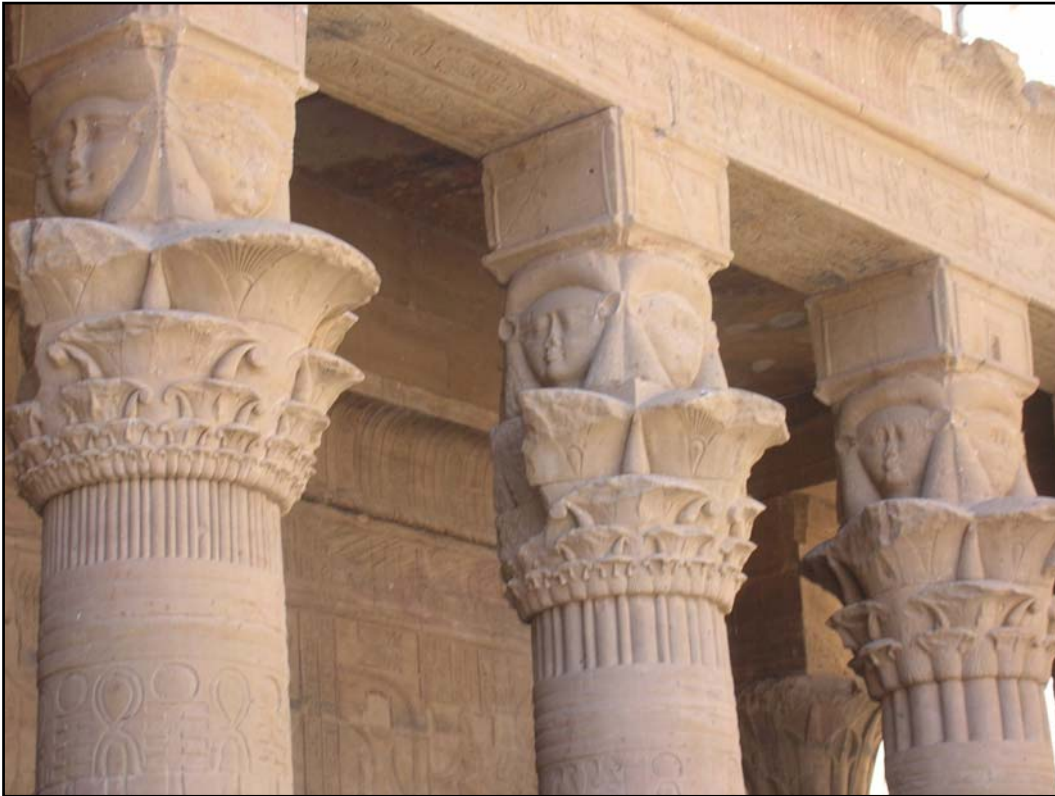


Figura 16.- Capiteles compuestos de las columnas del *mammisi* del templo de Isis en Philae. Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.). Fotografía: A. Arroyo (2005).



Figura 17.- *Naos* de la diosa Isis. Procedente del templo de Philae. Reinado de Ptolomeo VIII (170-116 a.C.). Museo del Louvre. Inv. n° D 30. Fotografía: © Museo del Louvre (http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=18944&langue=fr)



Figura 18.- Isis concibe a Horus sobre el cadáver de Osiris. Templo de Sety I en Abydos. 1289-1279 a.C.
Fotografía: A. Arroyo (2005).

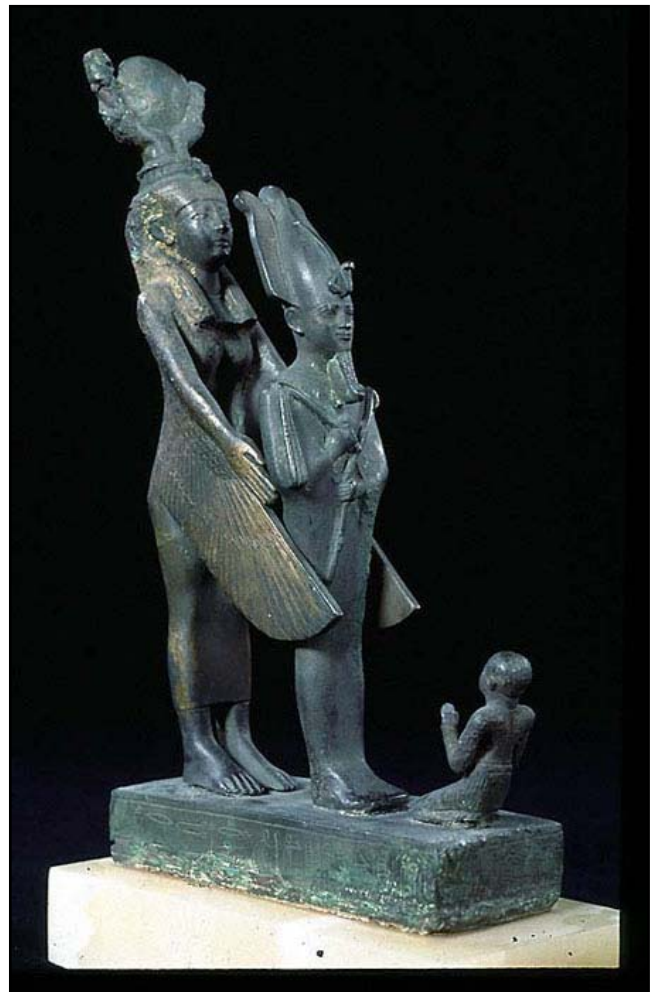


Figura 19.- Isis alada protegiendo a Osiris. XXII - XXIV Dinastías (945-712 a.C.). Museo del Louvre. Inv. n° E 3722.

Fotografía: © Museo del Louvre
(http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=c_ar_not_frame&idNotice=19139&langue=fr)



Figura 20.- Fragmento de pintura parietal. Museo del Louvre.
Según TRAN TAM TINH, V. (1975): 100.



Figura 21a.- *Tabla Isiaca.* Registro medio. Cortejo de Thoth.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).

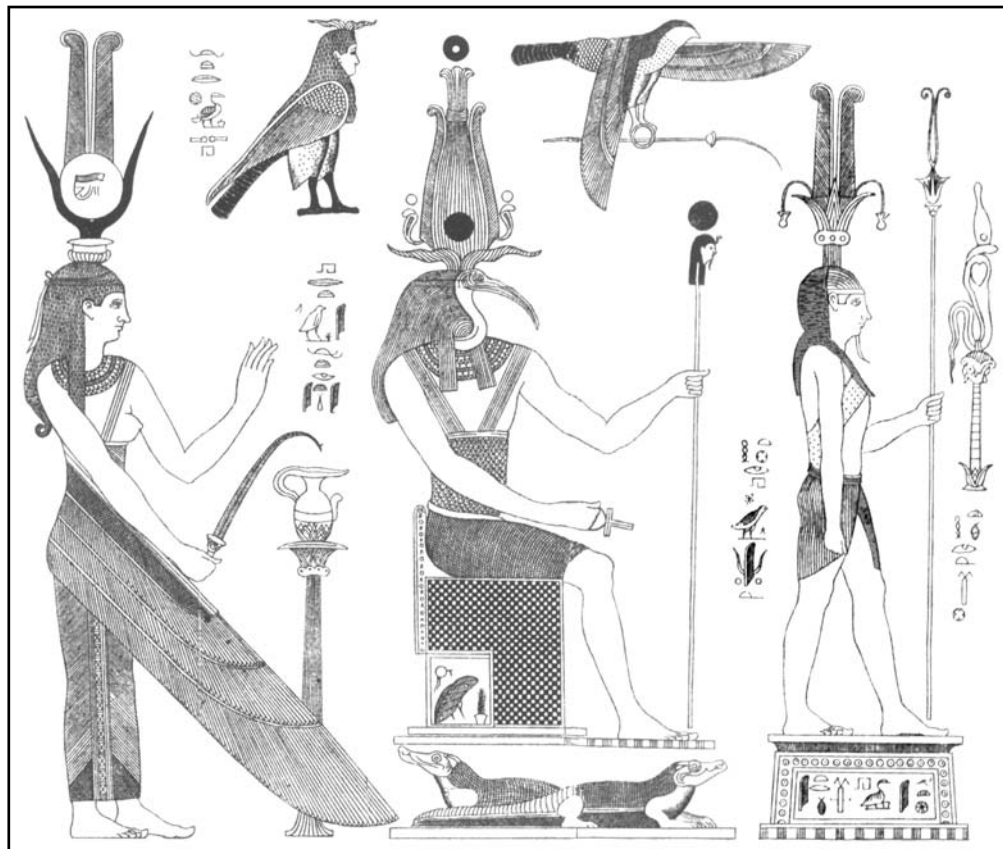


Figura 21b.- *Tabla Isiaca.* Registro medio. Cortejo de Thoth.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 22a.- *Tabla Isiaca.* Registro medio. Cortejo de Haroeris.
Fotografía: LEOSPÓ, E. (1978).



Figura 22b.- *Tabla Isiaca.* Registro medio. Cortejo de Haroeris.
Grabado: En LEOSPÓ, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 23a.- *Tabla Isiaca.*
Detalle de uno de los
elementos rituales
sostenidos por las
diosas pteróforas.
Registro central.
Fotografía: Cortesía del Museo
Egipcio de Turín. © Museo
Antichità Egizie di Torino.
Riproduzione vietata.



Figuras 23b/23c.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los respectivos tocados de las diosas pteróforas. Registro central.
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.

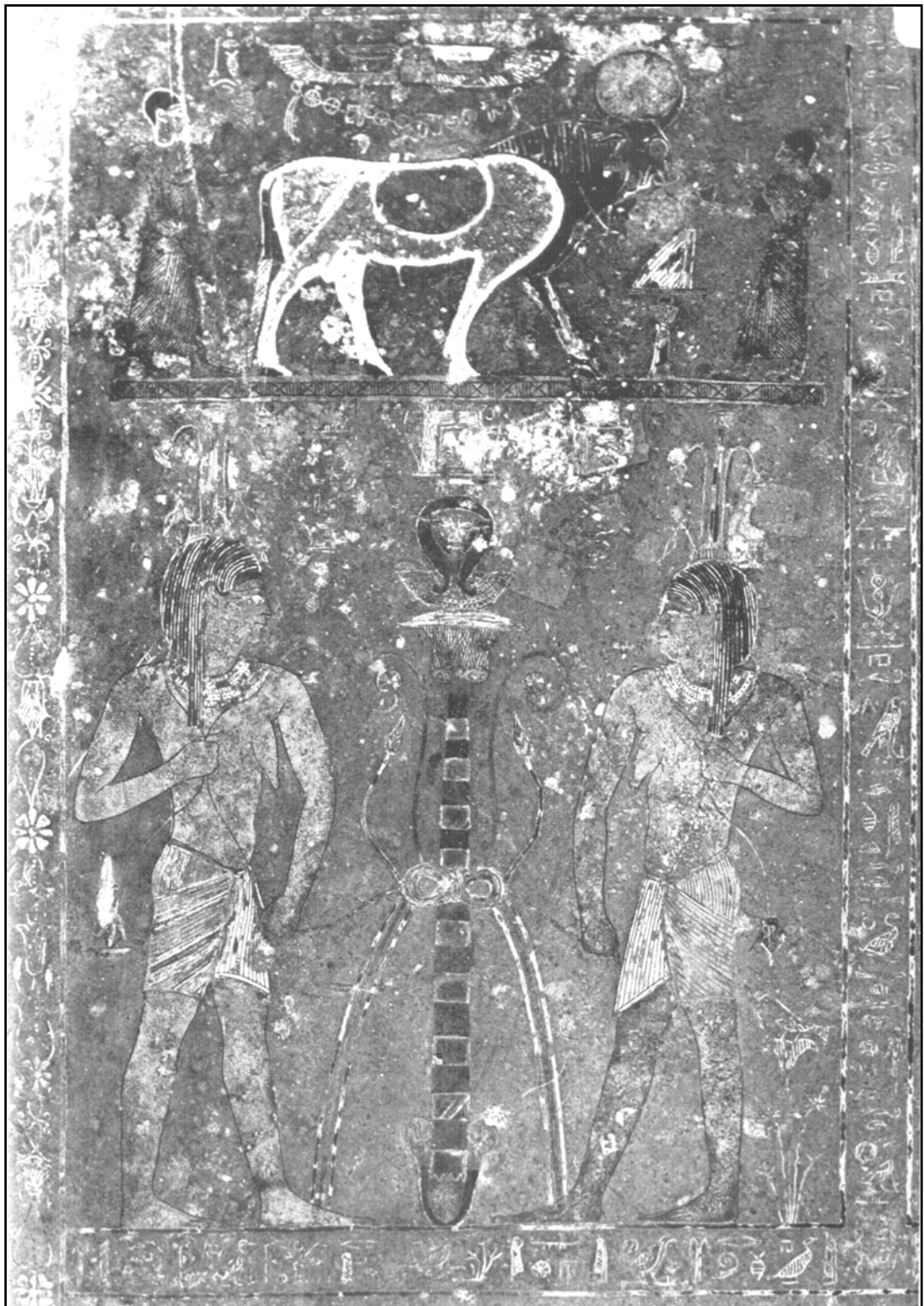


Figura 24a.- *Tabla Isiaca. Semataui a la izquierda del trono. Registro medio.*
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).

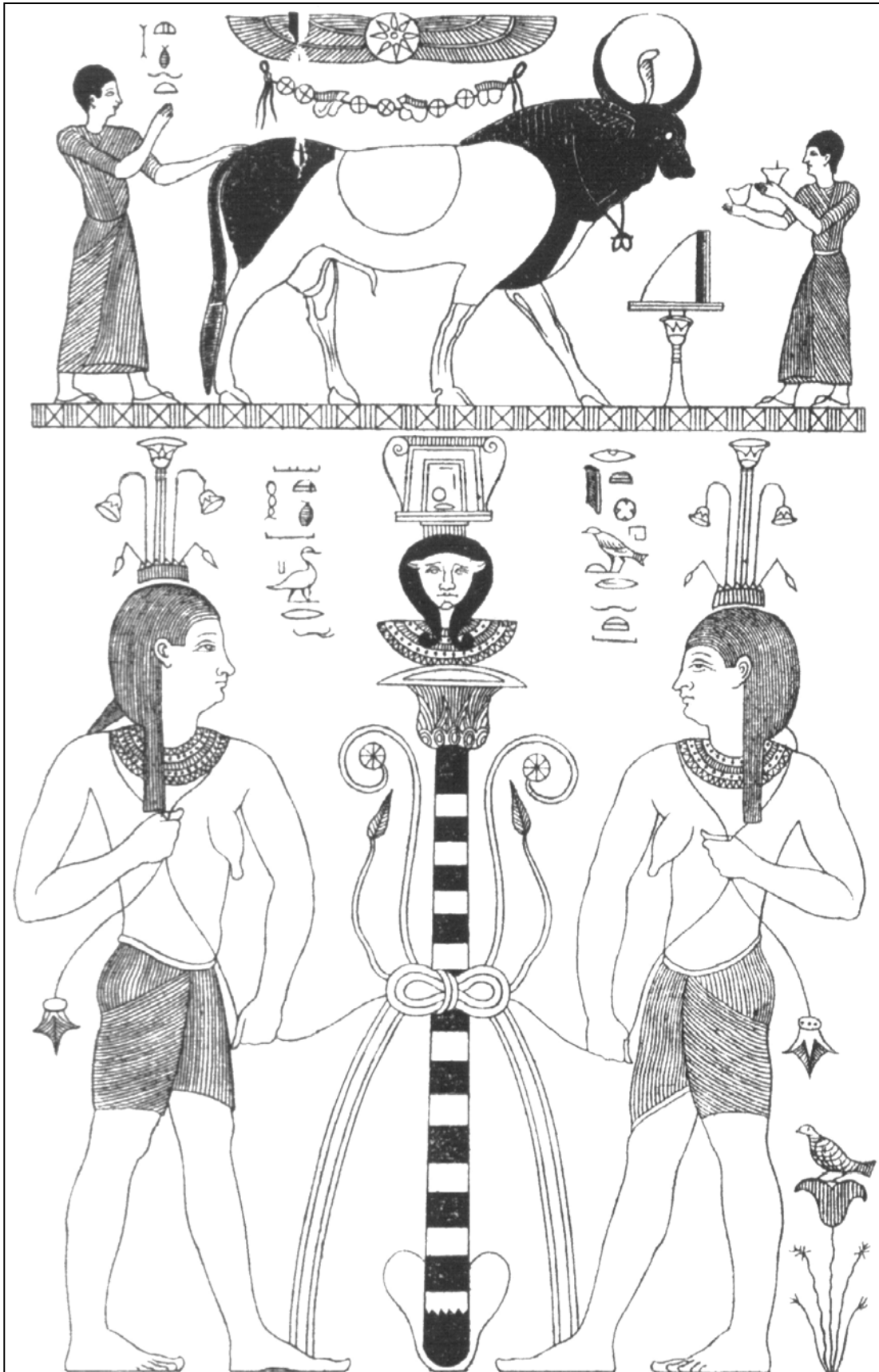


Figura 24b.- *Tabla Isiaca. Semataui a la izquierda del trono. Registro medio.*
 Grabado: En LEOSPÓ, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 25a.- *Tabla Isiaca. Semataui a la derecha del trono. Registro medio.*
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).

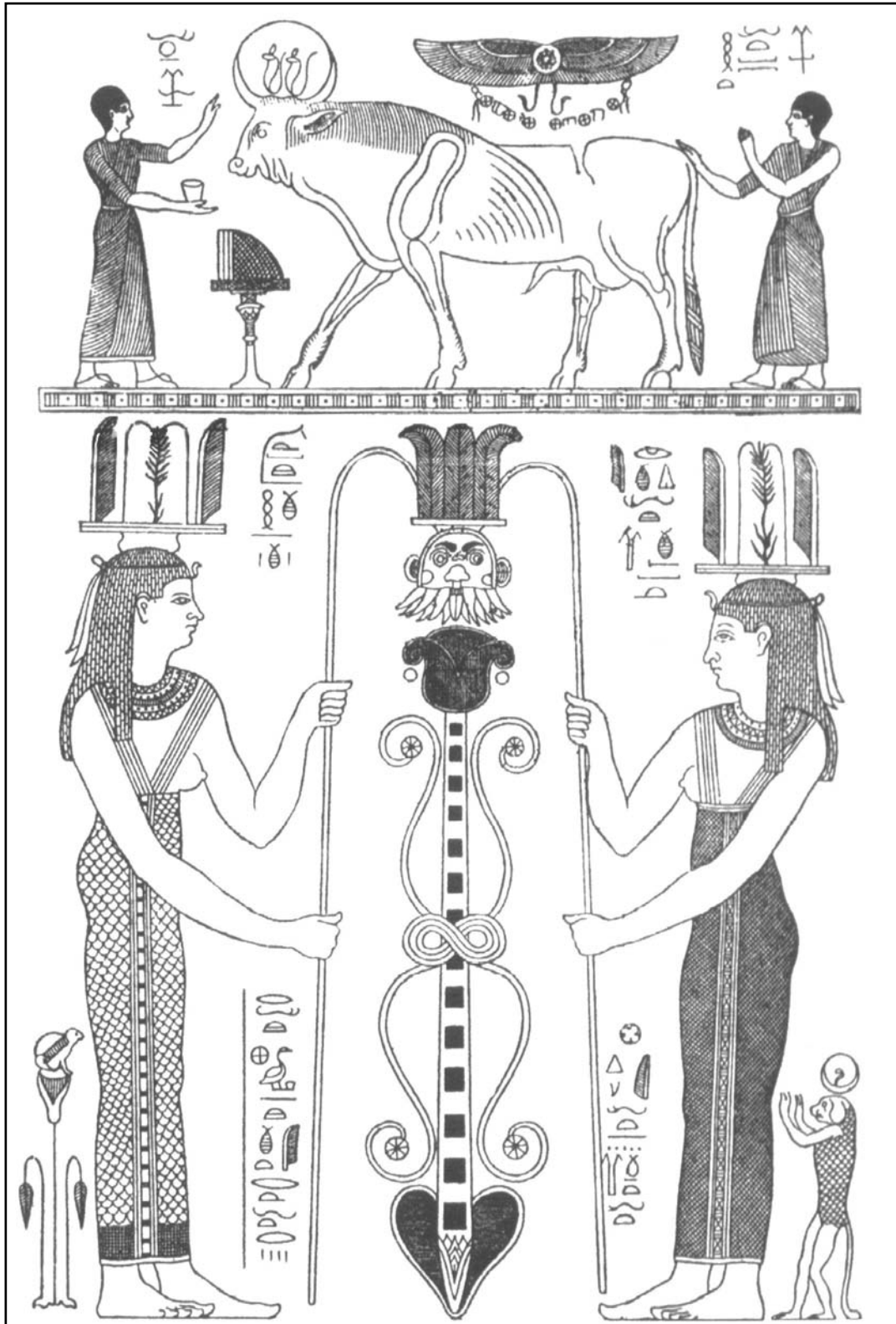


Figura 25b.- Tabla Isiaca. Semataui a la derecha del trono. Registro medio.
Grabado: En LEOSPÖ, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 26.- *Tabla Isiaca.* Detalle del tocado de la diosa Sejet. *Semataui* a la derecha del trono. Registro medio.

Fotografía: LEOSPO, E. (1978).



Figura 27.- Detalle de las columnas del *mammisi* romano del templo de la diosa Hathor en Denderah. Época greco-romana (332 a.C. -313 d.C.).
Fotografía: A. Arroyo (2005).



Figura 28a.- *Tabla Isiaca.* Registro inferior, primera tríada.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).

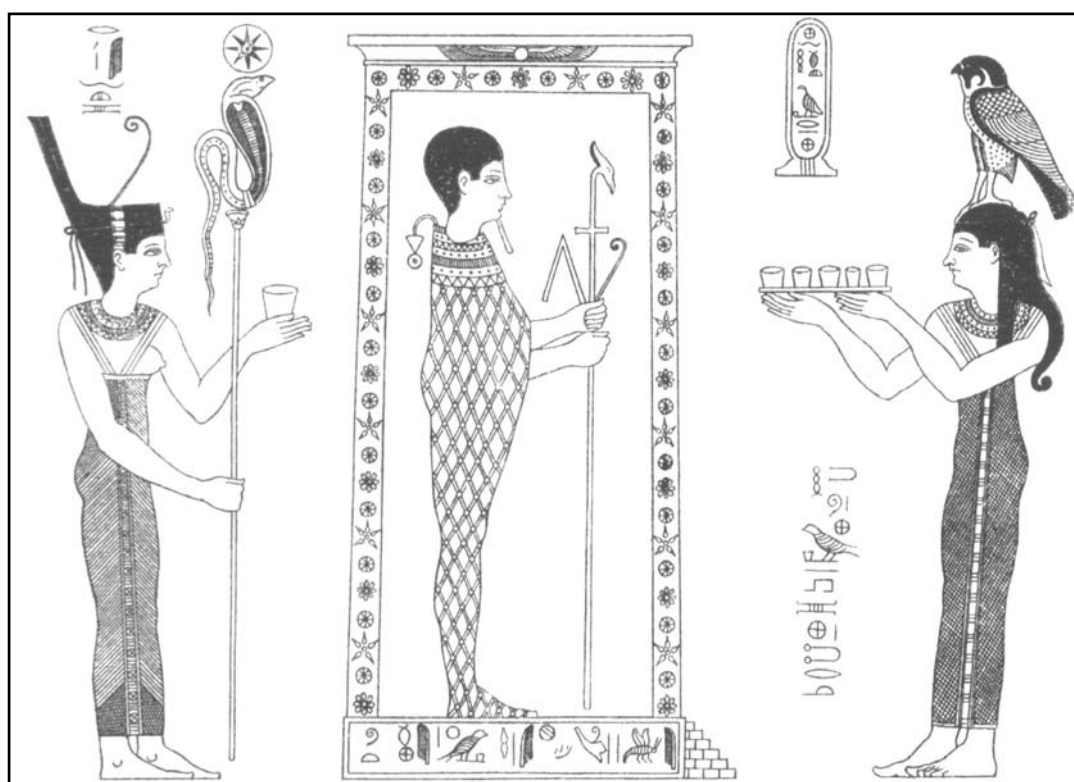


Figura 28b.- *Tabla Isiaca.* Registro inferior, primera tríada.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

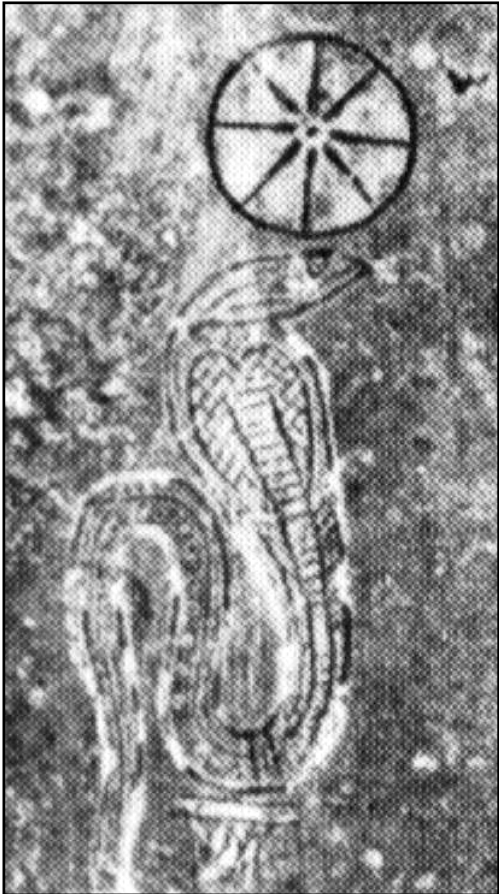


Figura 29.- *Tabla Isiaca.* Registro inferior, primera tríada (Detalles).
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).





Figura 30a.- Tabla Isiaca. Registro inferior, segunda tríada.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).



Figura 30b.- Tabla Isiaca. Registro inferior, segunda tríada.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 31a.- *Tabla Isiaca.* Registro inferior, tercera tríada.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).



Figura 31b.- *Tabla Isiaca.* Registro inferior, tercera tríada.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

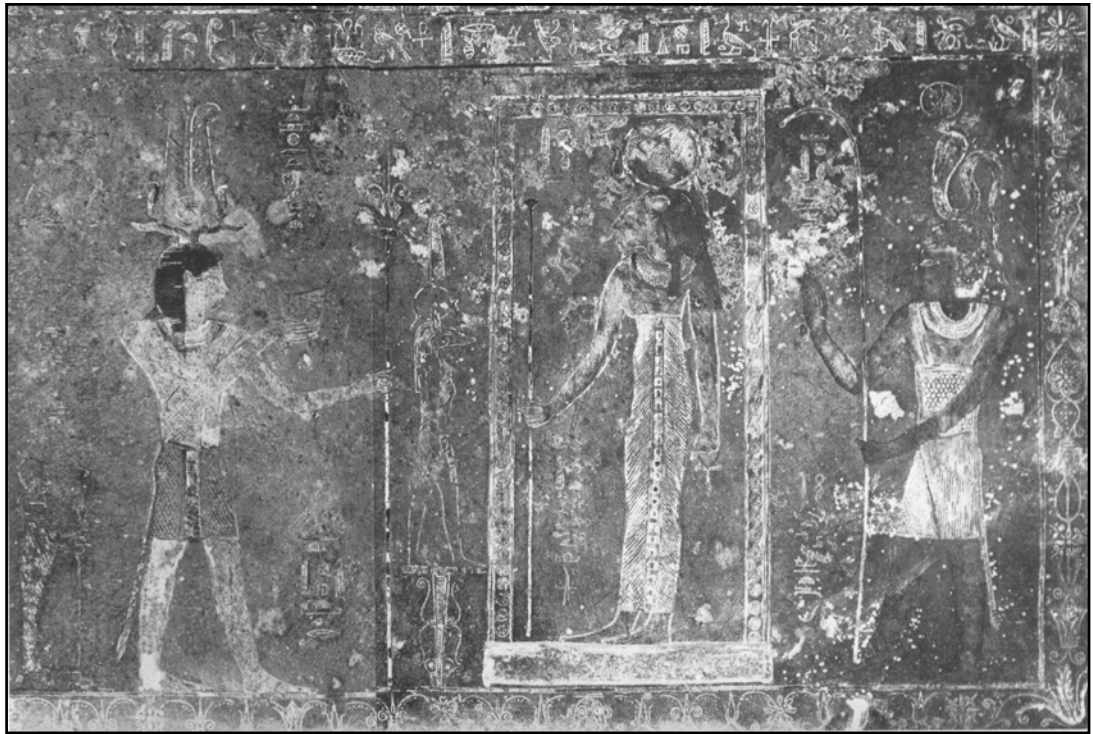


Figura 32a.- *Tabla Isiaca.* Registro inferior, cuarta tríada.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).

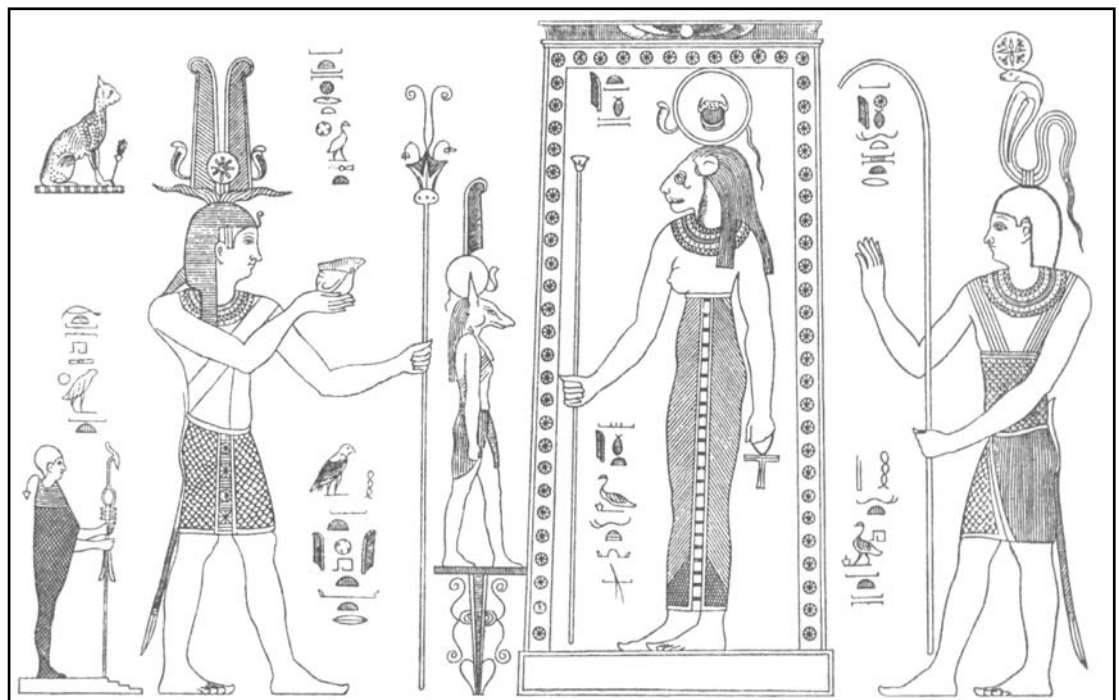


Figura 32b.- *Tabla Isiaca.* Registro inferior, cuarta tríada.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

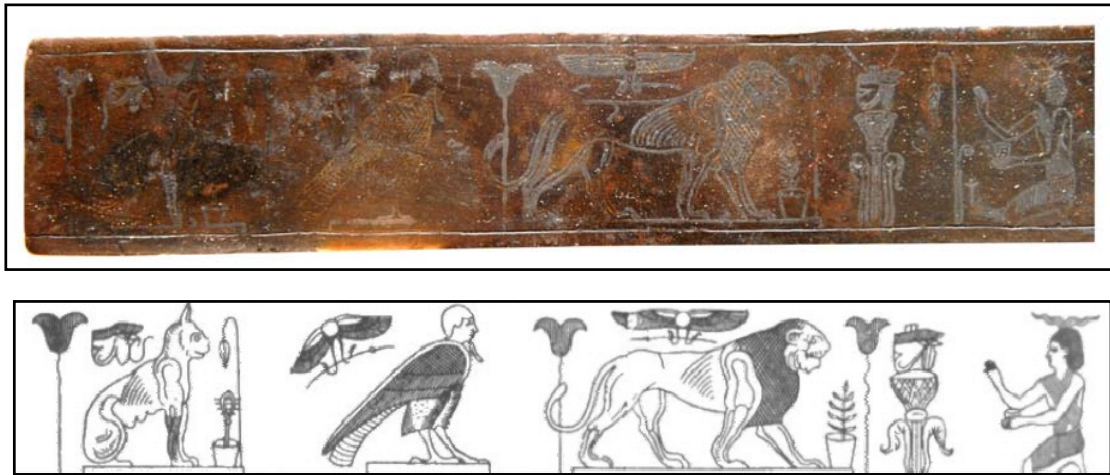


Figura 33.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior superior (I).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 34.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior superior (II).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

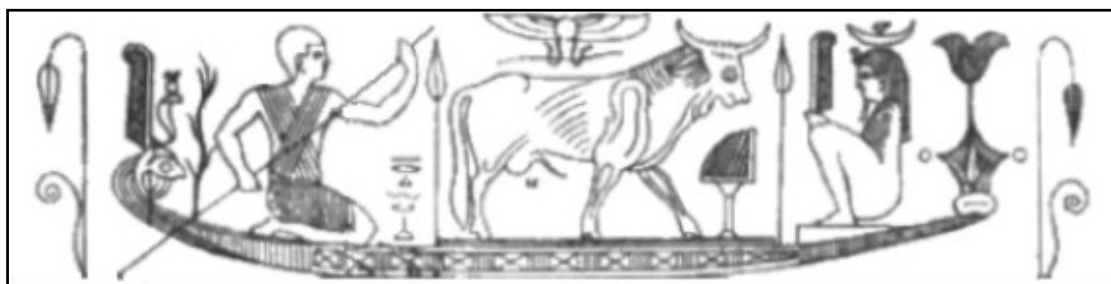


Figura 35.- *Tabla Isiaca.* Detalle de los motivos del borde exterior superior (III).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

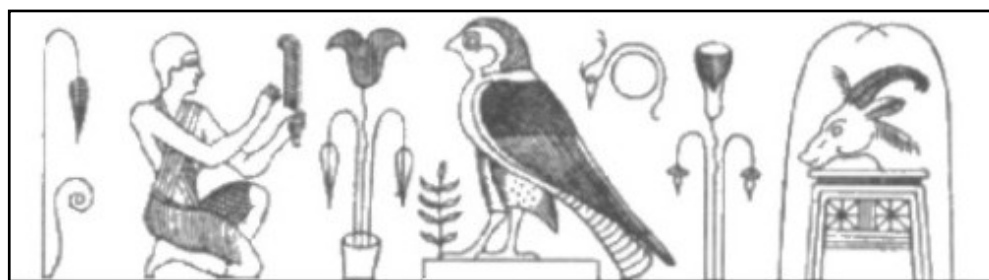


Figura 36.- *Tabla Isiaca.* Detalle de los motivos del borde exterior superior (IV).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

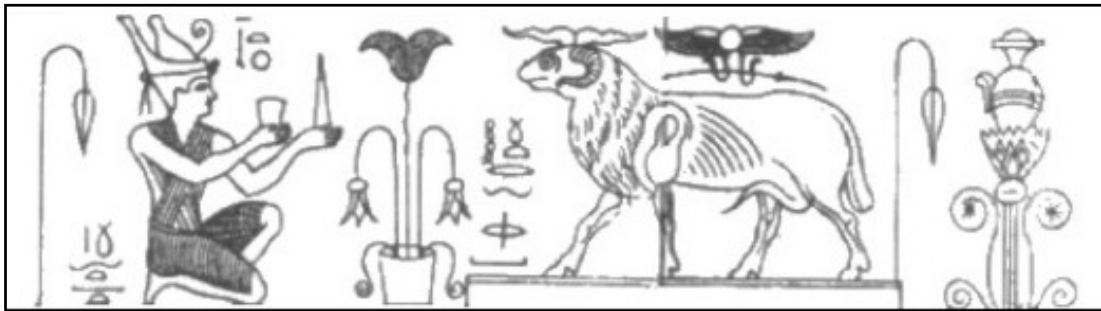


Figura 37.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior superior (V).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPÖ, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 38.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior superior (VI).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPÖ, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

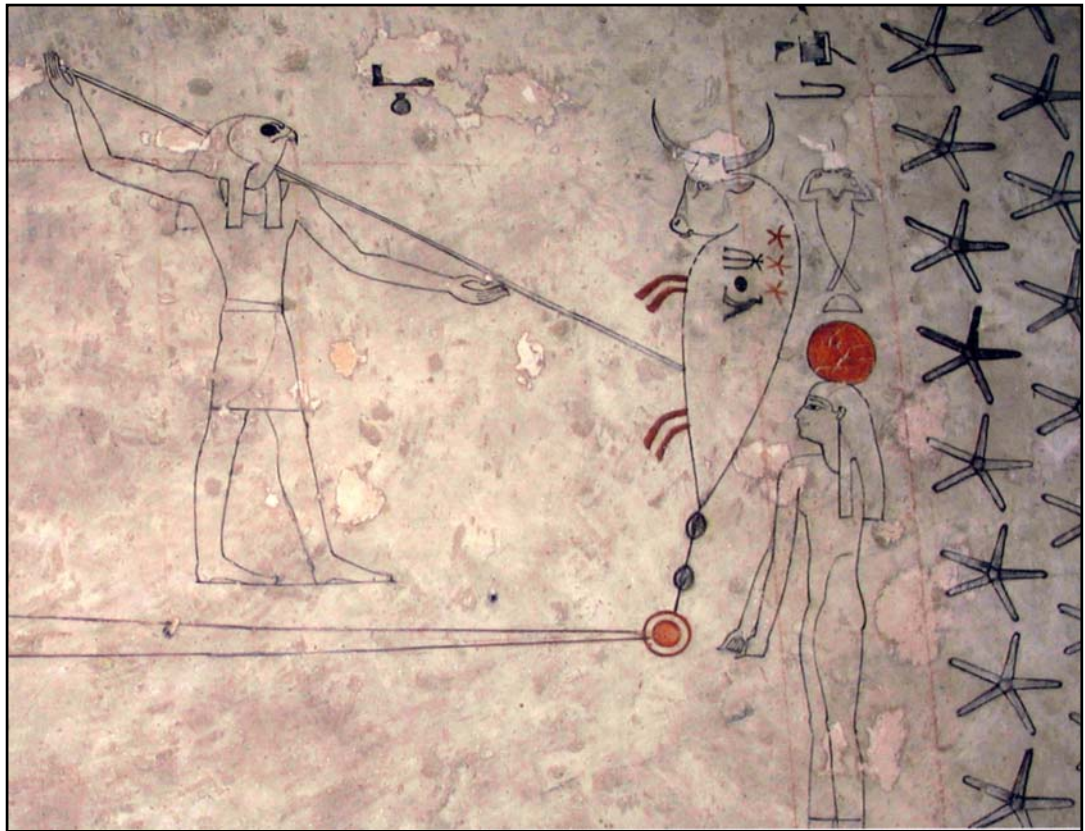


Figura 39.- Detalle de la decoración del techo de la tumba de Senenmut.
Fotografía: LULL, J. (2006): Portada.

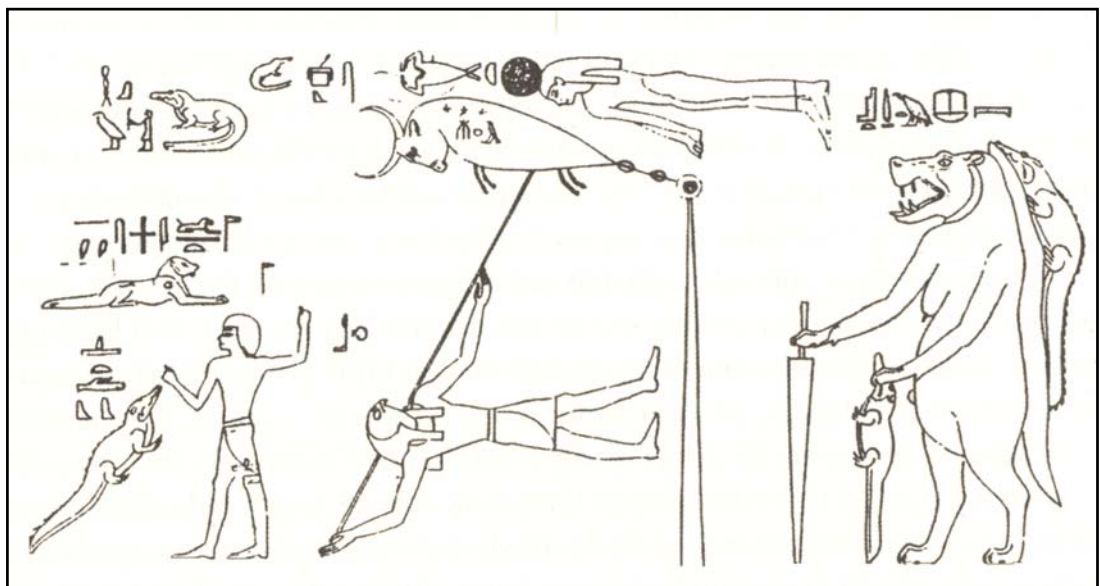


Figura 40.- Decoración del techo de la tumba de Senenmut.
Según VV.AA. (1960-1969). *Egyptian Astronomical Text III*: 184 y fig. 27.

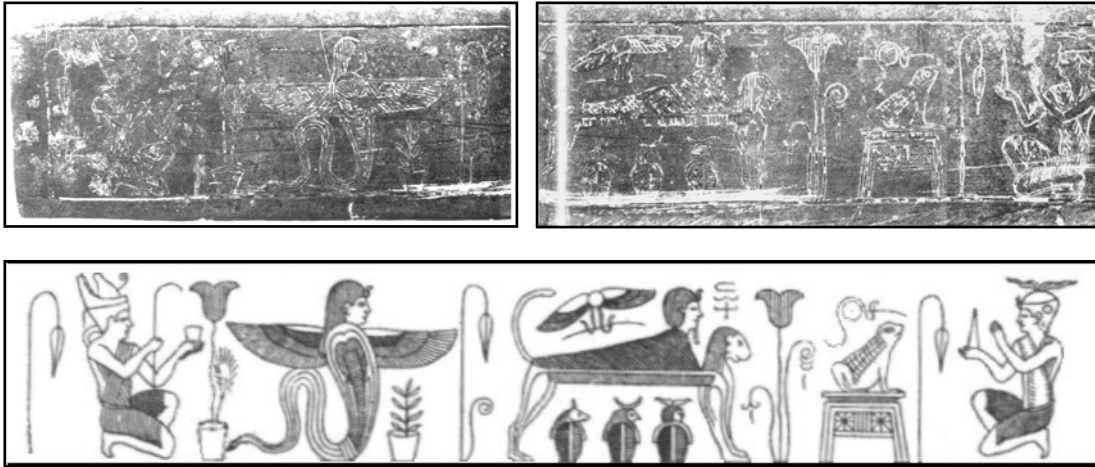


Figura 41.- *Tabla Isiaca.* Detalle de los motivos del borde exterior inferior (I).

Fotografía: LEOSPO, E. (1978).
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

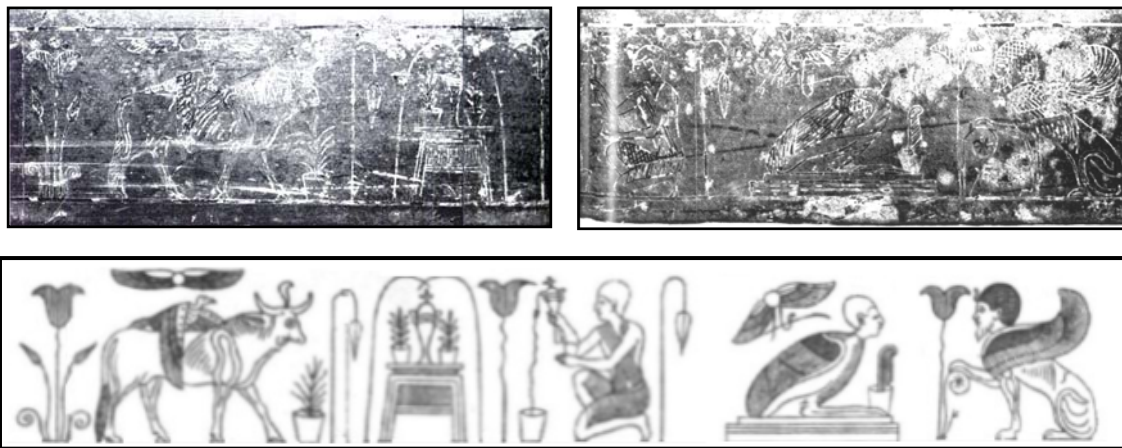


Figura 42.- *Tabla Isiaca.* Detalle de los motivos del borde exterior inferior (II).

Fotografía: LEOSPO, E. (1978).
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

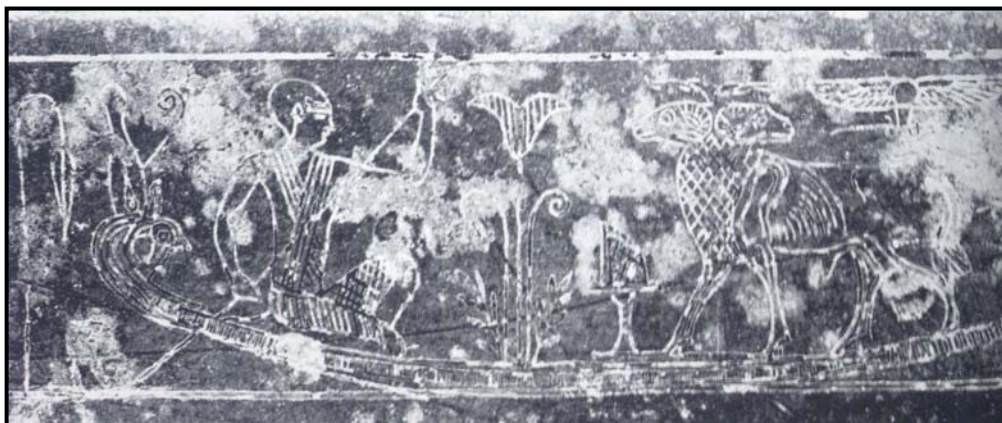


Figura 43.- *Tabla Isiaca.* Detalle de los motivos del borde exterior inferior (III).

Fotografía: LEOSPO, E. (1978).

Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

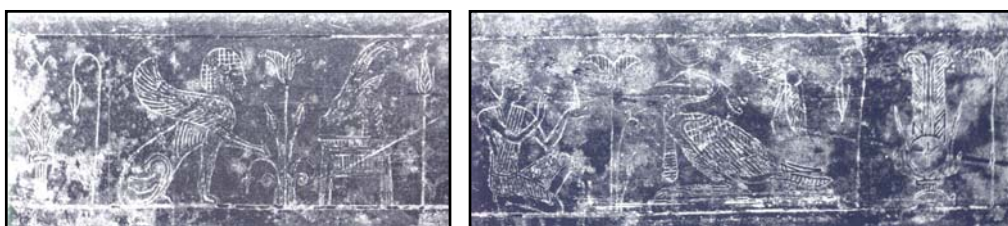


Figura 44.- *Tabla Isiaca.* Detalle de los motivos del borde exterior inferior (IV).

Fotografía: LEOSPO, E. (1978).

Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

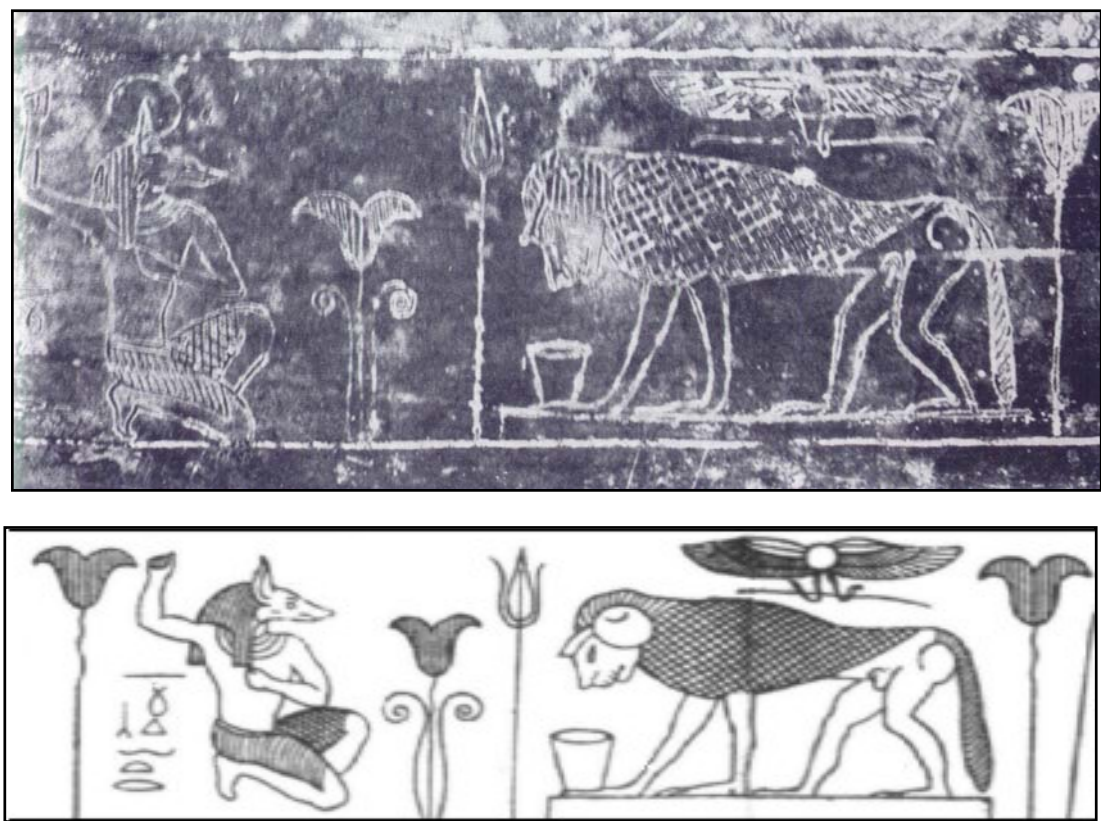


Figura 45.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior inferior (V).
Fotografía: LEOSPÓ, E. (1978).
Grabado: En LEOSPÓ, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

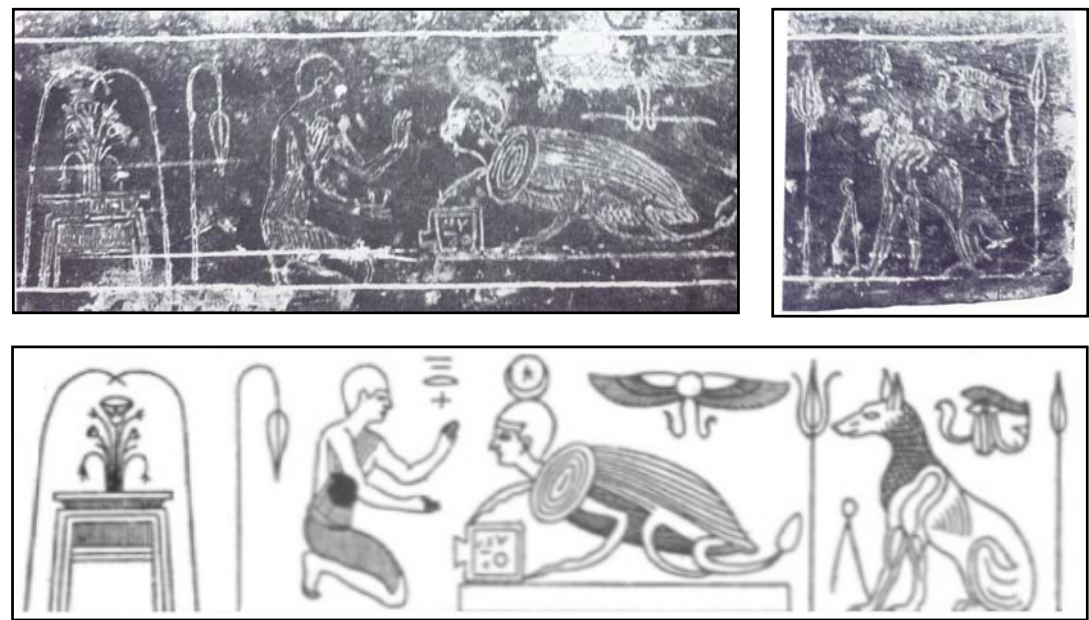


Figura 46.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior inferior (VI).
Fotografía: LEOSPÓ, E. (1978).
Grabado: En LEOSPÓ, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 47.- *Tabla Isiaca.* Detalle de los motivos del borde exterior izquierdo (I).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

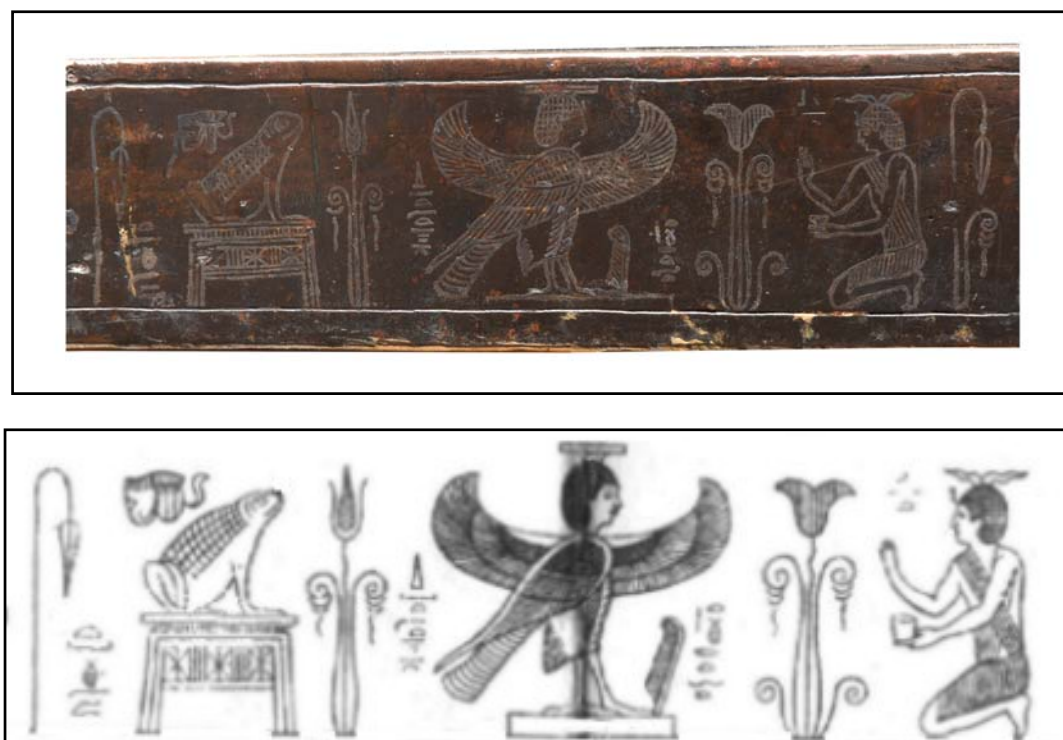


Figura 48.- *Tabla Isiaca.* Detalle de los motivos del borde exterior izquierdo (II).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

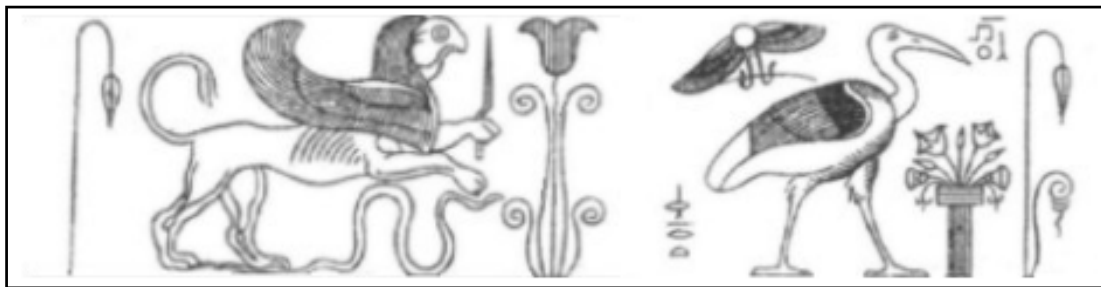


Figura 49.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior izquierdo (III).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

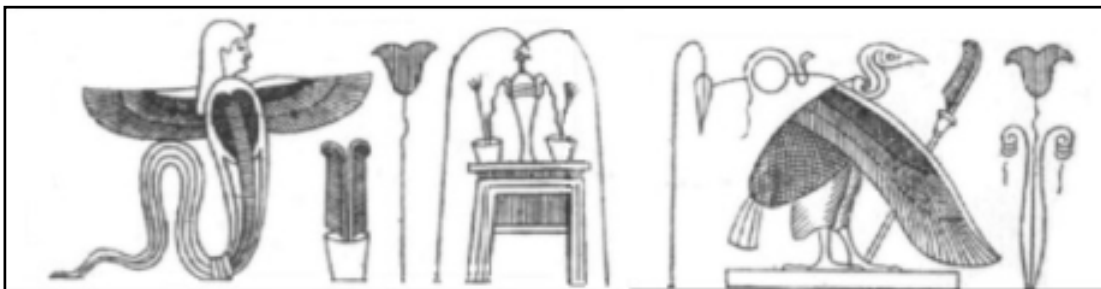
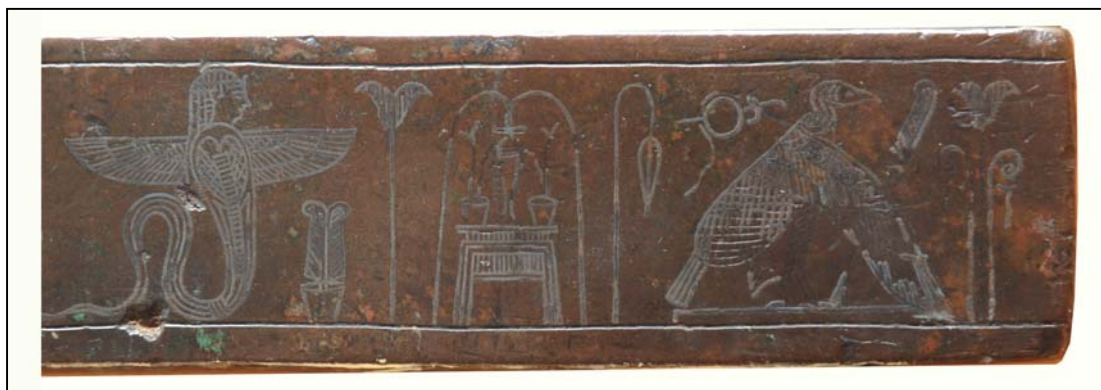


Figura 50.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior izquierdo (IV).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 51.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior derecho (I).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 52.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior derecho (II).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 53.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior derecho (III).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).



Figura 54.- *Tabla Isiaca*. Detalle de los motivos del borde exterior derecho (IV).
Fotografía: Cortesía del Museo Egipcio de Turín. © Museo Antichità Egizie di Torino. Riproduzione vietata.
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

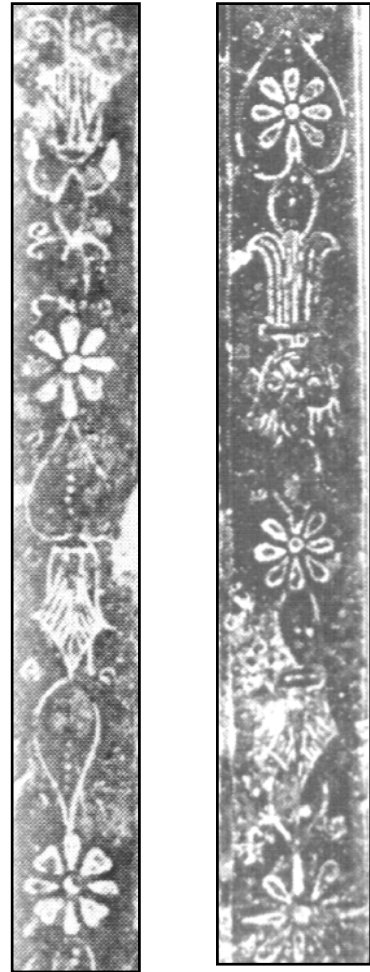


Figura 55.- *Tabla Isiaca*. Detalles de la orla decorativa.
Fotografías: LEOSPO, E. (1978).



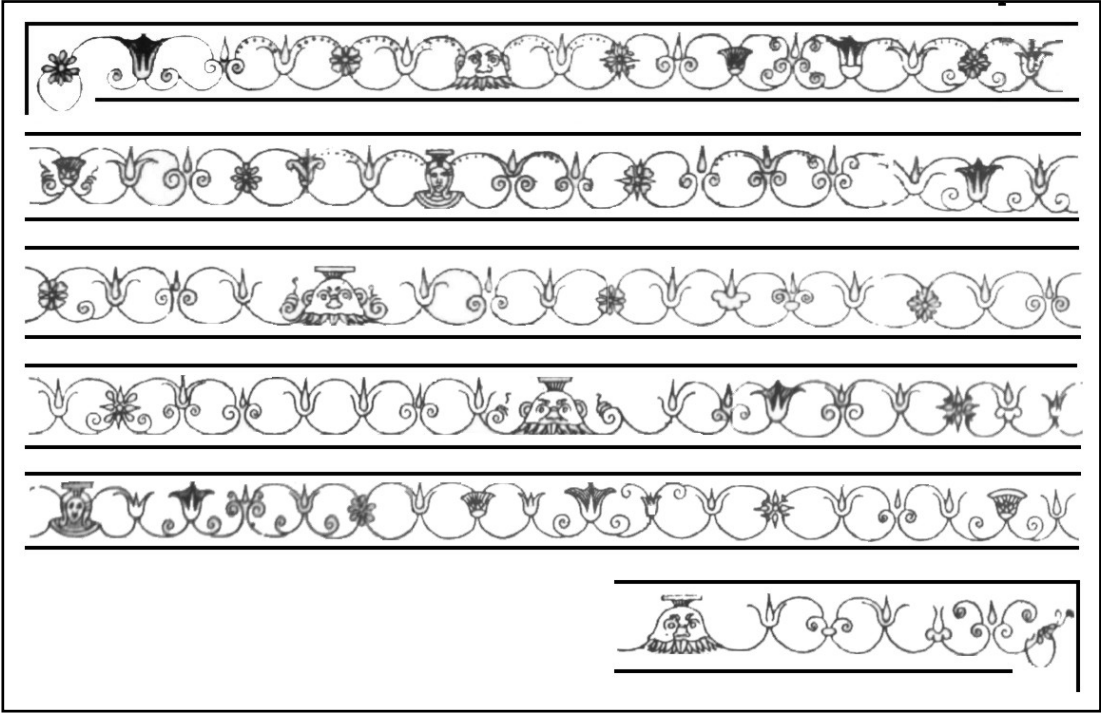


Figura 56.- *Tabla Isiaca*. Orla decorativa (Superior).
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

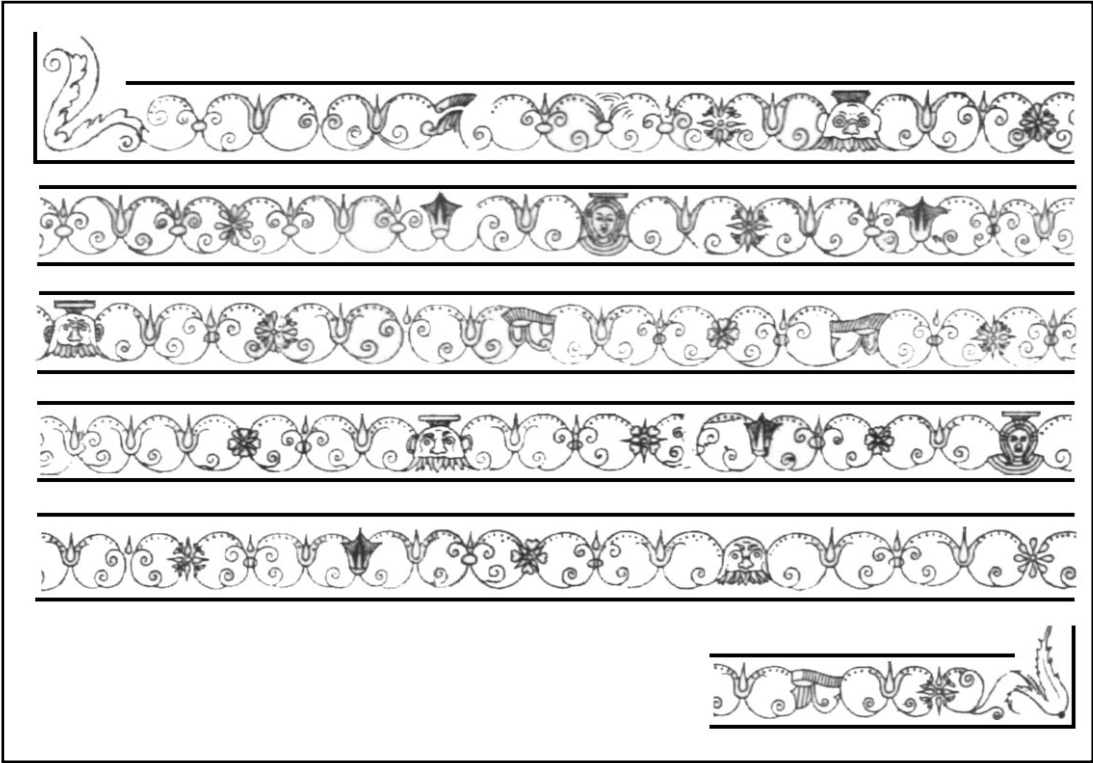


Figura 57.- *Tabla Isiaca*. Orla decorativa (Inferior).
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

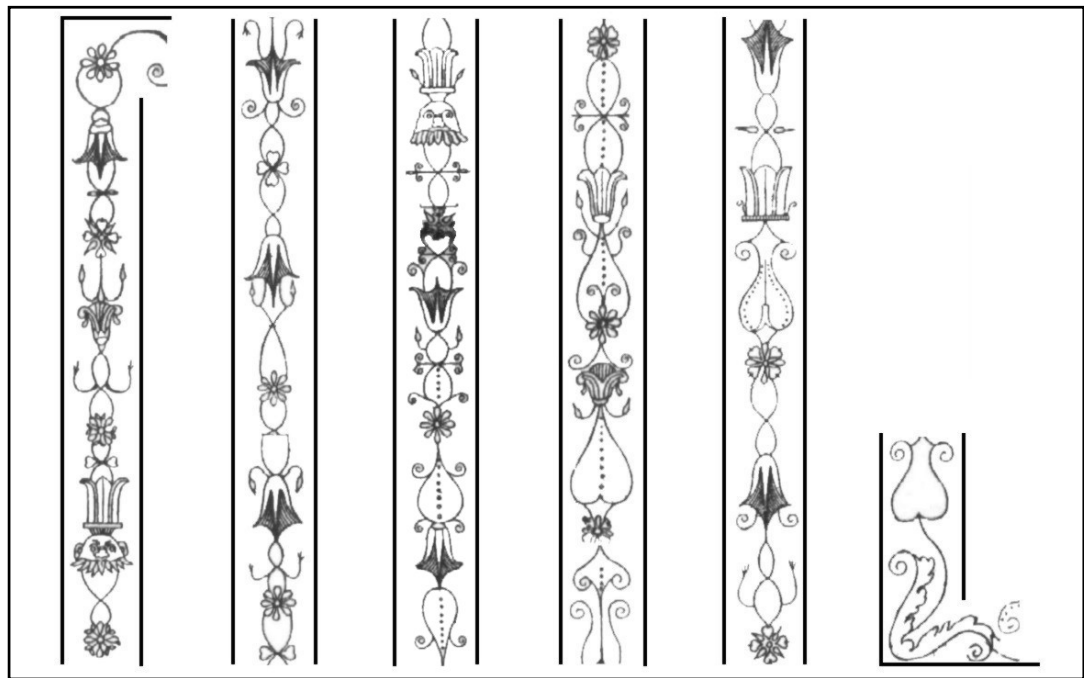


Figura 58.- *Tabla Isiaca*. Orla decorativa (Izquierda).
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

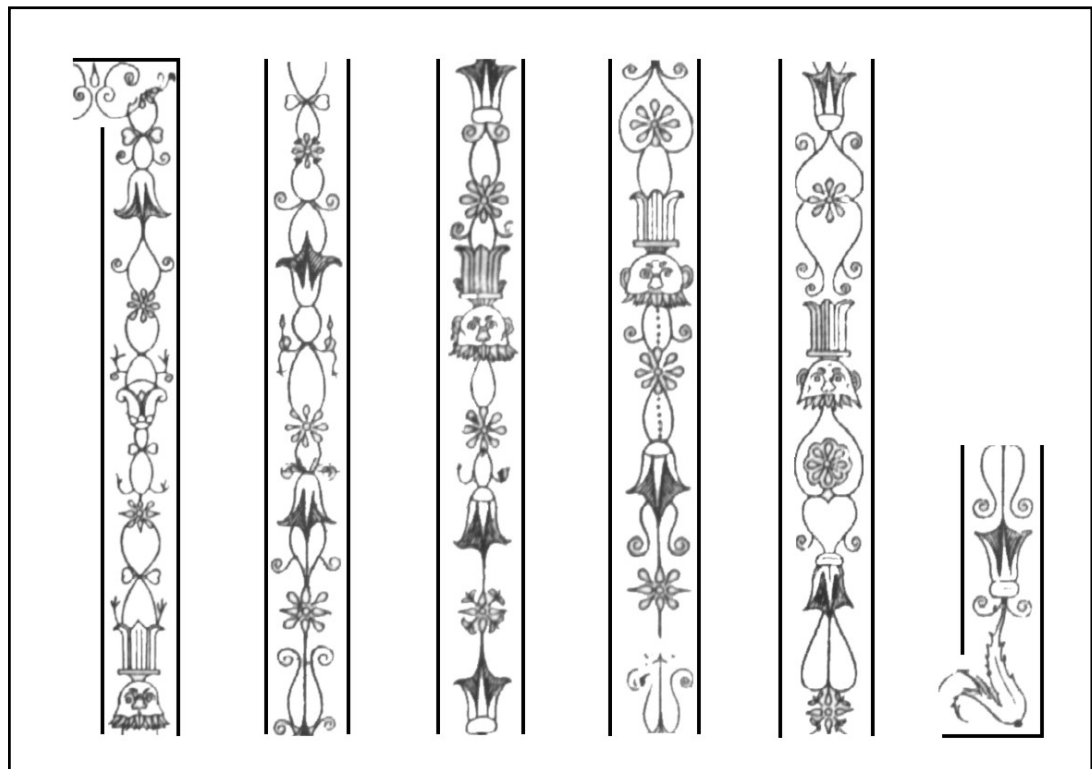


Figura 59.- *Tabla Isiaca*. Orla decorativa (Derecha).
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

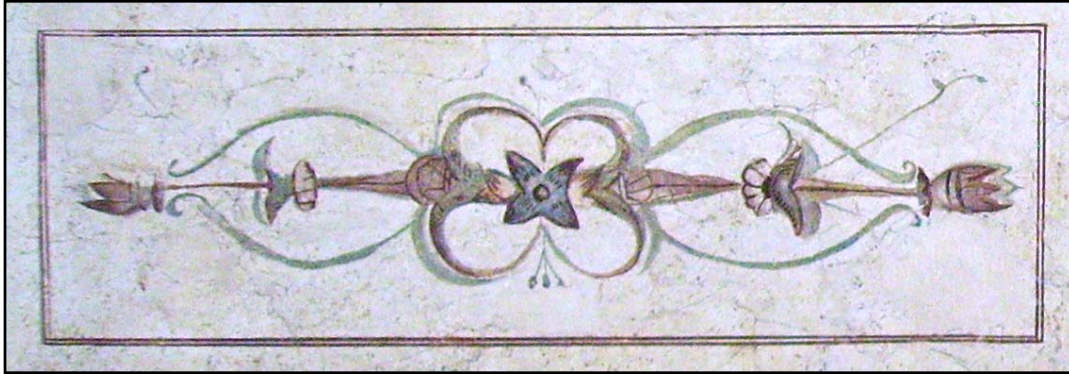


Figura 60.- Zócalo decorativo procedente de una villa cercana a la Villa de la Farnesina. Datada en torno a los años 30-20 a.C. Museo Nacional Romano. Palacio Massimo alle Terme.
Fotografía: A. Arroyo (2008).

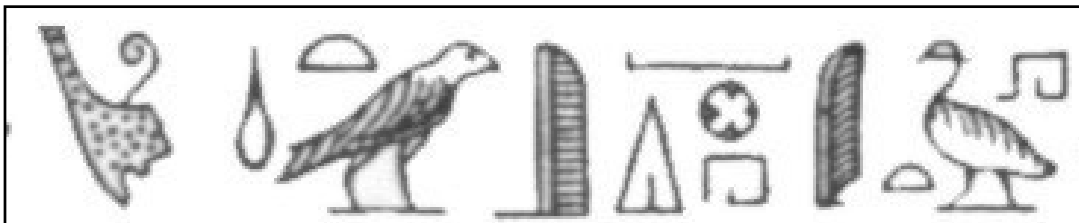


Figura 61.- Tabla Isiaca. Detalle de la transcripción de los jeroglíficos en el grabado de Enea Vico.
Fotografía: LEOSPO, E. (1978).
Grabado: En LEOSPO, E. (1978) según Enea Vico (Detalle).

CONCLUSIONES

Una vez concluido el presente estudio, con el que aspiro a alcanzar el grado de Doctor, paso a exponer las principales conclusiones que, en mi opinión, merecen ser destacadas:

- El contexto del hallazgo de la pieza, de acuerdo con las evidencias estilísticas e historiográficas, hubo de ser la ciudad de Roma. Aunque no hay datos fehacientes, las referencias conservadas remiten a la capital del Imperio, es decir, a la colección del cardenal Pietro Bembo. Asimismo, las alusiones más fiables con respecto a su llegada a dicha colección, remiten igualmente a Roma pues aluden al saqueo de 1527 ó bien a un regalo papal. Finalmente, cabría suponer, incluso, un hipotético hallazgo casual en torno a la zona en la que se ubicó el Iseo Campense, cerca de la actual *Piazza Navona* y no lejos del palacio Baldassini, donde residió en Roma el cardenal Pietro Bembo.
- La datación de la pieza debe considerarse en torno al siglo I d.C. de acuerdo con diversas evidencias:
 - Los antecedentes de la minuciosa técnica empleada en la ejecución de esta pieza se fechan en la Baja Época.
 - La decoración vegetal de la orla que rodea los registros principales está inspirada en modelos pictóricos propios del arte romano del siglo I d.C.
 - La inserción de las máscaras apotropaicas de Hathor y de Bes se relaciona estrechamente con las modas egiptizantes en boga durante el primer siglo de nuestra era.
 - Varios paralelos iconográficos procedentes de contextos arqueológicos corroboran una fecha comprendida en el siglo I d.C. Entre ellos:
 - Algunos programas iconográficos concebidos de acuerdo con el desarrollo de la liturgia isiacca en el territorio de la península itálica, destacando la decoración del Iseo pompeyano y otros ejemplos de la zona de Campania.

CONCLUSIONES

- Ciertos frescos que responden a una estética egiptizante, tales como detalles puntuales en la decoración de la *Villa de los Misterios*.
- Diversas piezas, datadas en el siglo I d.C., que presentan múltiples similitudes con la *Tabla Isiaca*. En especial, dos bellos *skyphoi* y una basa jeroglífica hallados en Stabia y en Herculano, respectivamente.
- La fabricación de la pieza puede adscribirse a un taller, de tradición alejandrina, ubicado en la zona de Campania. Para corroborar esta hipótesis pueden señalarse los siguientes aspectos:
 - El paralelismo entre la citada basa hallada en Herculano y la *Tabla Isiaca* puede apreciarse tanto en la técnica como en las formas, pues se repiten, de modo idéntico, diversos motivos iconográficos y existe, además, una evidente concordancia epigráfica. Por todo ello, podría concluirse, incluso, que ambas piezas proceden del mismo taller.
 - El amplio conocimiento de modelos ptolemaicos, así como el hábil manejo de los mismos, nos lleva a pensar en la intervención de un artífice alejandrino, o bien podría suponerse la existencia de una escuela que atesoró y transmitió estos modelos ptolemaicos a los territorios de la península itálica
 - El taller, o el artífice, responsable de la fabricación de la *Tabla* tuvo como seña de identidad una acusada y cuidada estética egiptizante; sin embargo, la decoración vegetal es característica del período julio-claudio y tanto la *pseudoepigrafía* como ciertos detalles ornamentales, sugieren un entorno ajeno al territorio egipcio.
 - También remite a la tradición grecolatina, la inclusión de ciertos atributos iconográficos propios de las divinidades del panteón heleno, especialmente, la espiga de la diosa Deméter, que suele portar Isis en el entorno grecorromano, o ciertos vasos rituales que evocan la descripción de Apuleyo:

“[...] se acudió a la forma material –en oro puro– de una pequeña urna muy artísticamente vaciada, de fondo perfectamente esférico y cuyo exterior iba decorado con maravillosas figuras del arte egipcio. Su orificio de desagüe, no muy alto, se prolongaba por un caño a modo de largo chorro; del lado opuesto sobresalía en amplia curva el contorno del asa, a cuyo vértice iba anudado un áspid con la cabeza muy erguida y el dilatado cuello todo erizado de escamas”¹.
- La iconografía confirma un uso litúrgico de la pieza corroborado por el continuo lenguaje gráfico de ofrenda que sugiere el empleo de la misma en los ritos iniciáticos de un importante santuario:
 - Las tríadas de los registros superior e inferior representan actos de adoración, con la única excepción del sacrificio inicial. La escena central, con las deidades sedentes y las figuras aladas vueltas hacia Isis, evoca también a un acto ceremonial. Asimismo, tanto los paneles laterales de este registro central como la decoración del borde exterior, están salpicados de pequeñas figuras en actitud de ofrenda o adoración.
 - Los jarros litúrgicos que aparecen en diversos espacios del conjunto y a cuya descripción apuleiana ya se ha hecho referencia, remiten a la importancia del agua en la liturgia isiaca grecorromana.

¹ APULEYO, *Met.* XI, 11, 4.

- o La creciente devoción de los habitantes de Roma a lo largo del siglo I d.C. facilitó la profusión de lugares sacros dedicados a los dioses alejandrinos; no obstante, la propia entidad de la pieza parece estar en relación con el que fuera el más importante santuario de culto isiaco en la *Urbs*, el ubicado en el Campo de Marte.
- Como señalábamos en la INTRODUCCIÓN, en la segunda parte de esta tesis hemos elaborado una propuesta de interpretación iconográfica personal basándonos en los himnos isiacos que a continuación resumimos brevemente.

Las particulares características de la pieza sugieren la existencia de un programa iconográfico coherente que hasta el momento no se ha considerado, pues la pieza ha sido profusamente analizada desde puntos de vista alejados del culto grecorromano para el que, en nuestra opinión, fue concebida. Los estudios iniciales sobre la pieza estuvieron influenciados por algunos prejuicios derivados de la filosofía hermética que, inevitablemente, condujeron a conclusiones erróneas. Más tarde, con el auge y la consolidación de la ciencia egiptológica, los análisis de la pieza desde el punto de vista de la religión y del arte egipcios han dado como resultado interesantes estudios sobre los paralelos iconográficos de la misma. No obstante, desde un punto de vista global, estos análisis han propuesto una sucesión de arquetipos egipcios que, dada la variedad de modelos, dificulta la visión de un programa iconográfico coherente. Asimismo, el estudio de las inscripciones jeroglíficas y la certeza de su carencia de valor lingüístico ha hecho que la mayoría de los egiptólogos hayan llegado a la conclusión de que las imágenes y símbolos que aparecen en la *Tabla* son exclusivamente de carácter decorativo.

Nuestra interpretación de la iconografía egipcia, o egiptizante, de la *Tabla* considera la obra desde el punto de vista de la liturgia grecorromana, es decir, teniendo en cuenta el desarrollo del culto isiaco en territorio de la península itálica. En este sentido, se han analizado los textos referentes a la diosa que definieron la visión mediterránea de Isis: las denominadas aretalogías o himnos isiacos. Estos textos que, en ocasiones, solicitan favores o curaciones milagrosas, glosan los poderes de Isis y las diferentes dádivas concedidas a los hombres por la diosa; en ellos se observa una estructura similar desde el punto de vista compositivo. Esta estructura puede analizarse desde los primeros ejemplares —datados en el siglo II a.C. — hasta el último de los conocidos —compuesto entre finales del siglo III y principios del IV d.C. —, pasando por los bellos cantos de Tíbulo o Apuleyo.

El origen alejandrino del culto isiaco que se desarrollaría en territorio romano, puede adivinarse en las fórmulas griegas de ritual empleadas en la consagración de la *Navigium Isidis*:

*“Termina con la fórmula griega de ritual, proclamando la apertura de la navegación. Una aclamación general acogió estas palabras como mensaje de feliz augurio”*²

No es descabellado, por tanto, pensar en una conexión entre la iconografía de la diosa y la tradición literaria citada. No se pretende afirmar

² APULEYO, *Met.* XI, 17, 3.

que la *Tabla* sea una imagen fidedigna de un himno concreto, pero sí que su iconografía constituye una expresión gráfica de la filosofía que animaba la citada tradición literaria.

Como era habitual en los programas iconográficos relacionados con los cultos egipcios, en la *Tabla* pueden rastrearse ciertos parámetros decorativos puramente egiptizantes. Tal es el caso de la representación de la *zoolatría* egipcia, especialmente simbolizada por el toro, no sólo en la *Tabla*, sino también en otros programas iconográficos, como en la denominada *Casa del Frutteto* o en el Iseo pompeyano. En el mismo sentido podrían entenderse las referencias a Hathor, Bes, Anubis, dioses cuyas efigies o atributos iconográficos acompañaron a la diosa en su periplo mediterráneo. Para reforzar la hipótesis que proponemos, cabe señalar diversos aspectos que relacionan estrechamente a la *Tabla* con los himnos isiacos:

- En primer lugar, es especialmente relevante la ausencia de referencias al mito osiriaco, ignorado también en la tradición literaria aludida. De hecho, tan sólo una de estas composiciones —el himno-letanía de Oxirrínco— contiene escuetas alusiones al mito:

*“...trajiste de vuelta a tu hermano, guiándolo seguro y enterrándolo como es debido...”*³

*“... al gran Osiris hiciste inmortal”*⁴

- Por otra parte, pueden rastrearse sin dificultad en los himnos isiacos referencias a ciertas divinidades completamente ajenas al relato del mito que, sin embargo, ocupan espacios muy destacados en la superficie decorativa de la obra:

- Tanto en los himnos como en la *Tabla*, se repiten las alusiones a Deméter, asimilada a la diosa Isis. La estrecha relación entre ambas deidades, no obstante, no se refiere al paralelismo mítico descrito por Plutarco pues no hay referencia alguna al periplo de la diosa en busca del cadáver de su esposo. Por el contrario, la asimilación Isis-Deméter se forma simbólicamente en tanto diosas de la agricultura y la fecundidad; de hecho, en la iconografía isiaca grecorromana se introducen ciertos atributos de Deméter, principalmente, la espiga. La agricultura es, precisamente, una de las dádivas de la diosa Isis más destacadas en los himnos isiacos:

*“... de Grecia has honrado sobre todo a Atenas; fue allí, en efecto, donde revelaste por primera vez los frutos de la tierra; Triptólemo, después de haber puesto bajo el yugo a todas las serpientes sagradas, montado en su carro, la semilla a todos los griegos...”*⁵

- En la tradición egipcia, el dios Thoth se relacionaba con el mito osiriaco únicamente por su intervención en el juicio en el papel de escriba divino. Tras la asimilación con los cultos grecorromanos, Thoth fue identificado con Hermes-Mercurio, vinculándose con el panteón egipcio gracias a su intervención en mitos sincréticos —la tifonomaquia o la huída de la doncella Ío—. Hermes-Thoth, además, formó parte de la crianza de Isis instruyéndola en la *invención* de la escritura, aspectos ambos reiterados en los himnos:

³ Himno letanía de Oxirrínco, 186-189.

⁴ Himno letanía de Oxirrínco, 241-242.

⁵ Aretalogía de Maronea 35-38.

“...fui criada por Hermes”⁶

“Ella ha descubierto la escritura junto con Hermes”⁷

- En lo que respecta al panteón egipcio, destaca la presencia de la diosa Sejmet, asimilada con la diosa Bast de Bubastis, también representada en dos ocasiones en la *Tabla*, y nombrada implícitamente en diferentes himnos:

“Los reyes poderosos me sitúan en las elevadas almenas de Bubastis”⁸

“Yo soy la señora de la guerra”⁹

- Por último, tal vez lo más significativo en esta relación iconológica entre los himnos y la *Tabla*, sea la efigie del dios Ptah de Menfis. Su presencia en el mito, como en el caso de Sejmet-Bast, es inexistente, mientras que su vinculación con los himnos es muy importante pues en varios se hace referencia al origen menfita de este modelo e, incluso, se menciona al dios asimilado con Hefesto:

“La copió de una estela de Menfis, que estaba junto al templo de Hefesto”¹⁰

- Cabe destacar también otra ausencia en la tradición mítica muy presente, sin embargo, en la tradición alejandrina difundida a través de los himnos: la imagen de la diosa como dominadora del Cosmos y Señora del Universo. En este sentido, es significativa la escena central de la *Tabla*, que sitúa a Isis entre sendas personificaciones del Sol y de la Luna. Por otra parte, como hemos podido comprobar, son numerosas las referencias astronómicas y astrológicas presentes en el borde que rodea la pieza.

“Yo separé la tierra del cielo. Yo establecí los caminos de las estrellas. Yo dispuse los caminos del sol y la luna”¹¹

Observadas estas sugerentes coincidencias, nuestro estudio ha pretendido justificar el empleo de la iconografía egipcia para plasmar gráficamente la concepción de los himnos a la diosa. El empleo de la estética egipcia para figurar concepciones grecorromanas se explica por el ancestral prestigio de la imagen egipcia en el seno del Imperio, tal y como puede apreciarse, por ejemplo, en el Iseo pompeyano a través de la preponderancia otorgada a las piezas egipcias originales.

Antes de pasar a exponer un breve resumen del desarrollo iconográfico que proponemos, cabe hacer una importante aclaración. Los estudios iconográficos previos han identificado una a una las figuras que aparecen en su superficie. Por nuestra parte, nos inclinamos a pensar que su artífice pretendió representar escenas donde el sentido colectivo primase por encima del significado individual de cada una de las efigies. Asimismo, la esmerada simetría de la pieza determina la presencia de elaborados tocados en casi todas las figuras que, en nuestra opinión, no por ello deben ser consideradas ni deidades ni soberanos.

⁶ Himno de Cime 3.

⁷ Aretalogía de Maronea 22.

⁸ Himno de Andros 25.

⁹ Himno de Cime 41.

¹⁰ Himno de Cime 2.

¹¹ Himno de Cime 12-14.

EL REGISTRO SUPERIOR

De acuerdo con este planteamiento, el registro superior de la *Tabla*, podría hacer alusión a la mítica existencia terrena de Isis en relación con la versión de los himnos donde la diosa es responsable de la labor civilizadora que, en el relato de Plutarco, asumía el propio Osiris¹². Estas escenas podrían relacionarse con el mito osiriaco. En este sentido, cabría destacar la vinculación del *oryx* con el asesinato de Osiris o la posible alusión a la venganza de Horus implícita en la restitución de su ojo. A estas alusiones — contenidas en la primera y la última tríada, respectivamente— podrían sumarse vagas referencias al juicio, simbolizado por Thoth y la pluma de Maat, y a la fecundidad personificada por Osiris y figurada por el elemento vegetal ofrendado en la tercera tríada.

Además del desconocimiento teológico por parte del sacerdocio romano de ciertos matices simbólicos del mito, desde el punto de vista del culto isiaco, la presencia de Osiris en los ritos no estuvo relacionada con estos aspectos míticos, sino que el dios era personificado en el agua regeneradora del Nilo. Por ello y, teniendo en cuenta la ausencia del paredro de Isis, cabe interpretar la iconografía de este primer registro en relación con el culto grecorromano de la diosa y, por lo tanto, con la concepción de los himnos isiacos. Desde este punto de vista, el registro superior de la *Tabla* muestra cuatro aspectos principales expresados a través de cuatro tríadas:

- La institución de los sacrificios y ritos divinos, reflejada en todo el registro pero, especialmente, a través del sacrificio inicial.

*“Yo di a conocer los misterios a los hombres. Yo enseñé a los hombres a honrar a las estatuas de los dioses. Yo fundé los santuarios de los dioses”*¹³

- La *invención* de la escritura y la instauración de la Justicia, simbolizada por la ofrenda de Maat en presencia de Thoth.

*“Ella ha descubierto la escritura junto con Hermes y, sobre todo, los escritos secretos sagrados de los mistas y la escritura pública”*¹⁴

*“Ella ha instituido la justicia para cada uno de nosotros, para que, igual que ha hecho idéntica nuestra naturaleza ante la muerte, vivamos también en condiciones de igualdad”*¹⁵

- La enseñanza de la agricultura a los hombres, representada a través de una ofrenda vegetal.

*“Yo soy la que descubrió a los hombres el grano”*¹⁶

- Finalmente, una referencia a las capacidades curativas de la diosa Isis, expresada mediante la ofrenda del ojo de Horus.

*“...todos los abocados a enfermedades mortales, si te rezan a la hora de la muerte, consiguen que les renueves la vida...”*¹⁷

Estos cuatro enunciados se desarrollan reiteradamente, mediante diferentes fórmulas, en los himnos isiacos y, por otra parte, se vinculan con la concepción tardía de la diosa Isis, asimilada con Deméter, como

¹² PLUTARCO, *De Is. et Os.* 13 (356b). El himno de Tíbulo, no obstante, si bien conserva la estructura literaria de los himnos isiacos, continúa atribuyendo a Osiris esta labor civilizadora, en estrecha relación con Dioniso (v. Apénd. II).

¹³ Himno de Cime 22-24.

¹⁴ Aretalogía de Maronea 22-23.

¹⁵ Aretalogía de Maronea 24-26.

¹⁶ Himno de Cime 7.

¹⁷ Himno de Isidoro III, 7-8.

inventora de la agricultura y dispensadora de Justicia, y con Hermes-Thoth, como *inventora* de la escritura. Por otra parte, la referencia a las facultades sanadoras de Isis evoca a su relación tardía con Inhotep/Esculapio, apreciable ya en el complejo de la diosa en Philae; y, por supuesto, remite también al objetivo último de ciertos himnos, aquellos compuestos como aretalogías que solicitaban a la diosa una curación milagrosa o bien, como es el caso de los himnos de Isidoro, agradecían la mediación divina en este sentido:

“Garantízame una parte de tus dones también a mí, Señora Hermutis, al que te suplica: la felicidad y, sobre todo, la bendición de los hijos. Isidoro lo escribió. Tras escuchar mis plegarias e himnos, los dioses me han premiado con la bendición de una gran felicidad”¹⁸.

La relación de estos conceptos con las escenas representadas radica en la observación global de cada tríada, es decir, en la actividad principal desarrollada en cada escena: el sacrificio, la ofrenda de Maat, la ofrenda de la espiga y la ofrenda del ojo de Horus. Como ya se ha dicho, consideramos determinante la acción representada y no cada una de las figuras individuales que, en este caso, se constituyen como simples ejecutantes del acto ritual. Cabe reseñar, asimismo, que tanto la ofrenda de Maat como la ofrenda del ojo de Horus formaron parte del culto diario egipcio, heredado en la liturgia del culto grecorromano. La presentación de la espiga ante la esfinge puede vincularse con Deméter y el mito de Triptólemo; mientras el sacrificio ritual del *oryx* resulta de fácil interpretación. Por tanto, cabe considerar la natural comprensión por parte de los sacerdotes romanos de esta particular iconografía egipcizante para expresar la autopredicación descriptiva de los himnos isiacos.

EL REGISTRO CENTRAL

El registro central de la *Tabla* muestra la omnipotencia de la diosa, es decir, el que se constituye como principal rasgo de la deidad en los himnos isiacos; por otra parte, Isis se rodea de ciertos elementos que hacen referencia a la fecundidad, a la maternidad y a la protección del matrimonio, atribuciones que fueron determinantes para la asimilación de la diosa en el Mediterráneo. Por tanto, este registro, destacado desde el punto de vista gráfico mediante un mayor tamaño y una distribución simétrica, contiene también los aspectos más importantes de la diosa.

Por lo que respecta a su omnipotencia, es evidente el simbolismo de las deidades entronizadas que la flanquean, pues encarnan a la Luna y al Sol, personificados por Thoth y Haroeris, respectivamente. Esta escena coincide pues con otro aspecto esencial de los himnos isiacos: la identificación de la diosa como Señora del Universo, controladora de las evoluciones de los astros y de las estrellas:

“...tú mantienes el mundo en órbita, tú suministras al sol sus rayos de luz, tu riges el universo, tus plantas pisan el Tártaro...”¹⁹

Incluso, en algunos de estos textos, se presenta a Isis con ciertas atribuciones demiúrgicas. En este sentido, los himnos denotan influencias tanto de las cosmogonías egipcias, como de la teogonía hesiódica; de hecho,

¹⁸ Himno de Isidoro II, 29-33.

¹⁹ APULEYO, *Met.* XI, 25, 3

puede detectarse, incluso, la asimilación de Isis con deidades celestes, *señores del rayo y de la tormenta*²⁰.

Este entorno divino de la diosa, rodeada por los astros, se subraya mediante las figuras aladas que flanquean la escena central²¹. Los ojos insertos en los discos solares que las coronan pueden hacer referencia a la imagen del Sol y de la Luna, concepción tradicional de la mentalidad egipcia. Asimismo, se aprecia cierta relación entre estas efigies aladas y las deidades entronizadas, relación acentuada por el paralelismo entre las plumas de sus tocados y el dios que las precede: dos plumas de halcón en la figura de la derecha, asociadas a Haroeris, y de avestruz en la de la izquierda, relacionadas con Thoth en tanto éste participa en el juicio y se vincula con Maat.

Las tres divinidades situadas en el centro de la pieza se acomodan en tronos cuyas basas muestran escenas alegóricas relacionadas con las deidades representadas. En el caso de Haroeris, el león —que presenta importantes similitudes con aquel de la basa de Herculano— subraya el carácter solar del dios. Por otra parte, los cocodrilos que sustentan el sitial de Thoth recuerdan los cipos de Harpócrates y la relación con los poderes mágicos. El trono de Isis está decorado con una bella esfinge hieracocéfala que sostiene entre sus patas un vaso canopo. Tradicionalmente, se ha considerado que esta escena central es una representación alegórica de la tríada formada por la propia diosa, su hijo Horus y su esposo Osiris.

Esta misma imagen que decora la base del *naiskos* central, la esfinge sosteniendo el canopo, se reitera al final del borde superior de la *Tabla*, inmersa en un contexto de iconografía astronómica. Por este motivo, consideramos que esta representación alude, de nuevo, a la relación de la diosa con el entorno astral. Asimismo, la efigie sobre lecho funerario, bajo el que se aprecian tres canopos, representada en el borde inferior, ha sido considerada tradicionalmente como una referencia a Osiris; sin embargo, este modelo iconográfico se relaciona con la imagen de los decanos y, por tanto, con el ámbito astronómico que domina el borde exterior de la *Tabla*.

La protección de la maternidad queda enfatizada por la propia imagen de la diosa. Isis va tocada con una corona en la que se aúnan los atributos de Hathor —el disco solar y los cuernos bovinos—, de Deméter —las espigas— y de Mut —el buitre que, etimológicamente, simbolizaba a la madre—. En la base del trono se destaca la figura zoomorfa de la diosa Bast. La temprana asimilación de Isis y Hathor acentuó el carácter maternal y nutricio de la esposa de Osiris. Por otra parte, la asimilación con la diosa gata de Bubastis, reiterada también en los himnos isiacos, alude a la protección de la maternidad y las parturientas y, en el mismo sentido, relativo a la fertilidad, puede entenderse la identificación con Deméter. La imagen de Isis que centra la *Tabla*, incorpora, por tanto, todos los atributos greco-egipcios relativos a estos aspectos esenciales de la personalidad divina de la diosa:

*“Todos los que desean tener descendencia, si te rezan, obtienen fertilidad”*²²

²⁰ Himno de Cime 42 (*“Yo soy la señora del rayo”*) y 54 (*“Yo soy la señora de la tormenta”*).

²¹ También los toros de los paneles laterales podrían aludir, de acuerdo con la tradición egipcia, al Sol y a la Luna.

²² Himno de Isidoro II, 15-16.

Según el relato contenido en la mayoría de los himnos isiacos, la diosa no sólo salvaguarda el matrimonio y la maternidad sino que, además, es la responsable directa de la fertilidad:

“Yo he sido la primera en dar al hombre compañera para que comience a procrear y, llegado el momento del bendito florecimiento al décimo mes, doy vida y luz al niño”²³

Precisamente, a esta potencia fecunda pueden estar consagrados los paneles laterales de este registro central. La presencia de los toros implica también un simbolismo relativo a la fecundidad que no sólo es propio del pensamiento egipcio, sino que también puede rastrearse en la iconografía clásica. La adoración de sendos toros se complementa con la presencia, por duplicado, de divinidades asociadas a la fertilidad de la tierra, Hapy y Sejet. Esta alusión al renacimiento de la vegetación se reitera, además, en ciertos elementos secundarios presentes en estos paneles laterales —plantas y animales simbólicos—, así como también en los tocados de ambas divinidades, ornados con diferentes elementos vegetales.

Un *semataui* ocupa el centro del panel de la izquierda donde sendas efigies de Hapy se encargan de entrelazar dos tallos de papiro en torno al pilar central. En el contexto del culto isiaco en territorio romano, el ancestral sentido legitimatorio de este símbolo carecía de significado y es probable, incluso, que se desconociera, siendo entendido, sencillamente, como un motivo egipcio. De acuerdo con la simetría imperante en la pieza, a la derecha, se ha representado una escena similar protagonizada por sendas diosas Sejet, no obstante, en este caso, no puede hablarse en sentido estricto de un *semataui*. Las diosas aparecen en actitud oferente ante el pilar central. Esta circunstancia no hace sino confirmar la ignorancia con respecto al sentido último de esta enseña propia del poder faraónico. El artífice ha reinterpretado un prototipo del arte egipcio, el *semataui*, para expresar conceptos diferentes de aquellos que representó en su origen. En este sentido, cabe destacar dos aspectos especialmente llamativos en estos pilares centrales: el nudo, que adquiere un amplio desarrollo en ambas escenas, si bien en una de ellas no hay tallos que enlazar; y las máscaras apotropaicas de Hathor y de Bes.

Como es sabido, el nudo fue un símbolo de Isis desde sus orígenes y su desarrollo iconográfico se acentuó en época grecorromana al amparo de las modas occidentales en el atuendo de la diosa. El nudo isiaco estuvo relacionado con ciertos tabûes y se vinculaba con el poder mágico y protector de la diosa. Pero aún más significativa puede resultar la presencia de las máscaras de Hathor y de Bes presidiendo estos pilares centrales. Ambas divinidades fueron consideradas protectoras de la natalidad y de los infantes y su imagen era empleada con carácter apotropaico en los *mammisis* de los templos ptolemaicos. Este particular simbolismo, que subraya la potestad protectora de la diosa con respecto a la natalidad, se repite en la orla vegetal que rodea la superficie de la *Tabla*.

En cuanto a la protección del matrimonio, llaman especialmente la atención las dos efigies que flanquean el *naiskos* central; ambas, un hombre y una mujer, están representadas de estricto perfil, a diferencia de la perspectiva simbólica que caracteriza a las restantes figuras del conjunto²⁴. Diversos autores han sugerido la posibilidad de que esta

²³ Himno de Andros 36-41.

²⁴ Exceptuando una pequeña figura de Anubis al final del registro inferior, también representada de perfil.

circunstancia pueda deberse a la participación de dos artífices diferentes. En nuestra opinión, el naturalismo que se desprende de este intencionado manejo de una perspectiva objetiva dota de mayor realismo a estas efigies y, por tanto, puede sugerir su carácter humano. Consideramos, pues, que la presencia de esta pareja flanqueando el *naiskos* de la diosa podría ser una alusión a un aspecto especialmente destacado en los himnos: el matrimonio. En muchas de estas composiciones no sólo se refiere la protección de la unión entre hombres y mujeres, sino que también se relata la *invención* del matrimonio por parte de la diosa:

*“Yo uní al hombre y a la mujer. Yo hice que la mujer alumbrara cada diez meses un feto”*²⁵

*“Yo inventé los contratos matrimoniales”*²⁶

Como es habitual en este registro central, estas efigies se complementan con otras figuras menores, en este caso, un buitre y un halcón que, de nuevo, hacen referencia a la diferenciación de género. Esta alternancia masculino/femenino se reitera, además, en los paneles laterales, mediante la presencia de Hapy²⁷, a la izquierda, y de Sejet a la derecha.

Esta protección divina del matrimonio se refuerza también con una especial atención de la diosa hacia la mujer, particularmente en lo que se refiere a la fertilidad y al trance del parto. Estas potestades definen la concepción que de la diosa se tuvo en el entorno mediterráneo y, en gran parte, son el resultado de diversas asimilaciones; los himnos isiacos, que reflejaron esta atribución de la divinidad, recogen también el vínculo de Isis con la mujer:

*“...igualaste el poder de las mujeres al de los hombres...”*²⁸

*“Mi auxilio cercano asiste las necesidades de las mujeres enfermas”*²⁹

Retomando la escena representada en la *Tabla*, Isis se vuelve hacia la figura femenina, a su derecha, hacia la que parece dirigir su gesto de protección.

EL REGISTRO INFERIOR

En el registro inferior puede observarse una nueva alusión a la unión matrimonial, pues se han representado dos diadas habituales en época tardía: Ptah y Sejmet, y Horus y Hathor. Ciertos autores han destacado la posibilidad de una referencia al mito osiriaco mediante la presencia de este Horus hieracocéfalo; no obstante, el dios no alude aquí a la legitimidad de la herencia de Osiris ni tampoco a la mítica venganza en su enfrentamiento con Seth. Por el contrario, creemos que la presencia de Horus se justifica por su relación filial con Isis y por su vinculación con Hathor quien, a su vez, fue asimilada a Isis como diosa nutricia y protectora de la maternidad:

*“Yo soy la madre del rey Horus”*³⁰

²⁵ Himno de Cime 17-18.

²⁶ Himno de Cime 30.

²⁷ Hapy es un genio de carácter andrógino aunque su atuendo y su personalidad principal es masculina.

²⁸ Himno-letanía de Oxirrinco 219.

²⁹ Himno de Andros 24.

³⁰ Himno de Cime 8 e himno de Salónica 2.

Más llamativa resulta la presencia de Ptah y de Sejmet, protegidos por sendos *naiskoi*, en los extremos de este registro. Ambas deidades son ajenas a la tradición de la tríada osiriaca pero estuvieron particularmente vinculados con Isis a través de los himnos. En éstos, son habituales las alusiones a Bubastis, es decir, a la diosa felina Bast que se asimiló con Sejmet; y, por otra parte, en algunos de ellos se caracteriza a Isis con ciertos rasgos de la diosa leona como deidad guerrera (v. *supra*). Por su parte, la presencia de Ptah en la *Tabla Isiaca* es, probablemente, uno de los datos que con mayor nitidez vinculan esta pieza con los himnos pues, tal y como se expresa en algunos de ellos, la composición original se suponía inscrita en el templo de este dios en la ciudad de Menfis³¹. Por tanto, su imagen en la *Tabla* corrobora el aliento de un pensamiento común en la composición tanto de los himnos como de esta pieza litúrgica.

En este registro inferior es constante, de nuevo, la reiteración de la imagen de ofrenda. Cabe destacar el acusado *horror vacui* apreciable en la última tríada de este registro, donde a las figuras principales empleadas en la adoración de Sejmet, se añaden otras menores como son las efigies de una Bast zoomorfa, de Ptah y de Anubis. Si bien los dos primeros responden a prototipos egipcios, la figura del dios cinocéfalo se muestra de perfil y más parece la representación de una pequeña escultura. Aunque este *horror vacui* responde también a prototipos egipcios, la profusión de imágenes da la impresión de querer completar un programa predefinido en el que debían tener cabida ciertas deidades muy asociadas al culto isiaco latino, como es el caso tanto de Anubis como de Bast e, incluso, de los patecos cuyo culto había sido difundido a través del comercio fenicio, confundido con el dios Bes.

EL BORDE EXTERIOR

El pequeño borde exterior, perpendicular a la superficie principal de la *Tabla*, muestra multitud de referencias astronómicas y astrológicas con paralelos en la iconografía tardía egipcia. En el detallado análisis previo, hemos analizado los arquetipos iconográficos en los que pueden inspirarse las diferentes imágenes recogidas en este espacio decorativo. Es significativa la organización en torno a dos barcas, ubicadas en el centro de los lados largos, que transportan, respectivamente, la imagen de un carnero bicéfalo y de un toro acompañado de una figura tocada con un creciente lunar; estas embarcaciones pueden corresponderse con una representación de las barcas solares, es decir, una alusión a los astros y, por tanto, a la sucesión de la noche y el día, tan reiterada en los himnos como potestad de la diosa.

En torno a estas embarcaciones, se agrupan diferentes figuras, en su mayoría zoomorfas o híbridos. Éstas pueden vincularse, desde el punto de vista iconográfico, bien con la Astronomía, planetas y decanos, o bien con la Astrología, especialmente con el zodíaco de influencia caldea. En derredor de estas efigies se sitúan oferentes que, de nuevo, subrayan el aspecto litúrgico de la pieza. Desde el punto de vista simbólico, este borde reproduce, en cierto sentido, la estructura del Universo dispuesto en torno a Isis; alude no sólo a la facultad de la diosa para decidir el movimiento de los astros, sino también a su poder sobre el Destino. La conjunción de

³¹ Diodoro Sículo, *Bibl. Hist.* I, 22, 2-3; Himno de Andros, 3-6; Himno letanía de Oxirrincos, 249; Himno de Cime, 1-2.

Astronomía y Astrología se produjo en época tardía cuando se empezó a considerar, por influencia caldea, la posibilidad de que la disposición estelar pudiera afectar el devenir de la vida de los hombres. La visión de la diosa Isis como depositaria de este Destino humano puede apreciarse en los himnos y perdura en la novela de Apuleyo:

“...Y si tu escrupulosa obediencia, tus piadosos servicios y tu castidad inviolable te hacen digno de mi divina protección, verás también que solo yo tengo atribuciones para prolongar tu vida más allá de los límites fijados por tu destino”³²

“Tú deshaces la enredada e inextricable trama del destino, calmas las tormentas de la Fortuna y compensas el nefasto influjo de las constelaciones...”³³

LOS TEXTOS PSEUDOJERoglíficos

Para finalizar cabe hacer una referencia a los textos *pseudojeroglíficos* presentes en toda la superficie de la *Tabla*. El empleo de los símbolos jeroglíficos en esta pieza inicia, en cierto sentido, una decadencia del lenguaje egipcio que culminó en la obra de Horapolo. Pueden reconocerse ciertos términos, escritos en correcto egipcio medio, especialmente vinculados al culto; es el caso de los nombres de los dioses, Isis y Osiris. No obstante, tanto éstos como otros términos y reiteraciones especialmente llamativas, parecen deberse a un limitadísimo conocimiento de la grafía egipcia o, sencillamente, a una repetición de modelos conocidos. Es difícil, por tanto, pensar en un uso intencionado de estos términos, del mismo modo que no hay datos que permitan hablar de un empleo simbólico o emblemático de los signos, similar al que puede observarse en la obra de Horapolo.

El repertorio de signos utilizados es muy reducido y se limita, principalmente, a ciertos trazos geométricos de fácil ejecución. No obstante, en los frisos jeroglíficos que separan las escenas del registro medio, destacan ciertos grupos y símbolos especialmente decorativos. A pesar de ello, creemos que tampoco puede afirmarse que los signos jeroglíficos incluidos tengan únicamente un sentido decorativo. Éstos se han distribuido en la citada franja central y se han intercalado entre escenas del plano principal y del borde exterior, algunos de ellos encerrados en óvalos o en rectángulos, simulando las tradicionales titulaturas reales. No estamos de acuerdo con la hipótesis de Ernesto Scamuzzi, relativa a la presencia del nombre de Claudio³⁴; en nuestra opinión, la secuencia aleatoria de estos cartuchos implica la ignorancia de la lengua jeroglífica pero, por otra parte, denota un profundo conocimiento de modelos y arquetipos egipcios donde la escritura formaba parte de la decoración e, incluso, llegaba a interactuar con las escenas. Por este motivo, al igual que en el arte egipcio la escritura no es decorativa sino que implica, además, una forma de creación tan potente como la propia imagen, cabe suponer que la intención del autor de la *Tabla*, conocedor de la estética egipcia, no era únicamente decorativa. En este sentido, consideramos que la inclusión de pequeñas columnas de jeroglíficos próximas a las figuras, similares a cartelas, aparenta una enumeración de los participantes. Esta aparente nominación de los personajes se aprecia también en ciertos puntos del borde exterior, donde

³² APULEYO, *Met.* XI, 6, 6-7.

³³ APULEYO, *Met.* XI, 25, 2.

³⁴ SCAMUZZI, E. (1939): 22 y ss., y figs. 1-3.

recuerda la enumeración de los decanos presente en obras de iconografía astronómica.

Por otra parte, las líneas y columnas de jeroglíficos que separan el registro central, si bien presentan en mayor medida formas decorativas, sugieren la narración de un relato. La cuidada ejecución de estos *pseudotextos*, tanto aislados entre escenas como de forma correlativa en torno al registro central, permitiría a los sacerdotes oficiantes fingir una lectura sobre la pieza describiendo las escenas y las facultades de la diosa. Esta descripción, de acuerdo con la liturgia grecorromana, podría corresponderse con la imagen de la diosa en los himnos. En este sentido, el relato que nos brinda Apuleyo respecto de las diferentes iniciaciones isiacas, describe una escena similar a la propuesta:

*“A continuación saca de un departamento secreto del santuario ciertos libros cuya escritura es desconocida: en unos hay dibujos de toda clase de animales y son símbolos de formularios litúrgicos abreviados; en otros hay trazos nudosos, o circulares, ya sea en forma de ruedas, ya de apretadas y caprichosas espirales para velar el texto de la curiosidad de los profanos”*³⁵

Este relato permite evocar dos escenarios: o bien los sacerdotes conocían la lengua jeroglífica y, por tanto, presumiblemente, eran egipcios; o bien aparentaban su lectura recitando textos conocidos de memoria frente a grafías jeroglíficas o *pseudojeroglíficas*. Aún siendo alejandrinos es probable que los sacerdotes conocieran más la lengua griega que la egipcia; ya se ha destacado que, no sólo la tradición literaria relativa a la diosa se había transmitido en lengua griega, sino que también pervivía en la liturgia relativa a una de las principales festividades isiacas, la *Navigium Isidis*. Por otra parte, ciertas evidencias arqueológicas, como la presencia de una estela en el Iseo pompeyano, sugieren la más absoluta ignorancia de la lengua jeroglífica por parte del sacerdocio romano. Finalmente, ciertas piezas como la basa de Herculano o esta *Tabla Isiaca* del Museo Egipcio de Turín, demuestran la existencia de talleres especializados en imitar la escritura jeroglífica, probablemente, para dar la impresión descrita por Apuleyo en los iniciados; los *pseudotextos* de esta *Tabla* pueden considerarse, de acuerdo con esta hipótesis, perfectamente integrados en el sentido *revelador* de la propia pieza. Podemos, por tanto, concluir que la *Tabla* podría formar parte de estos objetos litúrgicos, destinados a la iniciación, en los que los sacerdotes del culto desvelaban los misterios y describían las potestades de la diosa, desde sus dádivas a los hombres hasta sus facultades divinas. La *Tabla Isiaca* debe inscribirse, por tanto, en el entorno del culto místico desarrollado en el siglo I de nuestra era, donde los himnos isiacos describían a una diosa madre protectora, creadora y todopoderosa...

*«Sin mí nunca nada ha llegado a existir.
Ni los astros siguen su camino
si no han recibido antes mis instrucciones»*

Himno a Isis de Cirene, 14 y ss.

³⁵ APULEYO, *Met.* 22, 8 y ss.

APÉNDICES

APÉNDICE I

PRINCIPALES TEMPLOS Y VESTIGIOS DEL CULTO ISIACO EN ROMA

| Nº | NOMBRE | DATACIÓN | UBICACIÓN | SELECCIÓN DE INSCRIPCIONES, FUENTES Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS |
|----|--|------------------------------|--|--|
| 1 | TEMPLO DE ISIS CAPITOLINA | Desde finales del s. II a.C. | Regio VIII. Cerca la colina del Capitolio, no lejos de la iglesia de S. Maria in Ara Coeli | <p>CIL VI 2247 CIL VI 2248 CIL VI 0351</p> <p>Dion Casio. <i>Hist. Rom.</i> XL, 47,3; XLII, 26, 1-2. Tertuliano. <i>Ad Nat.</i> I, 10, 17-18. Tertuliano. <i>Apol.</i> VI, 8. Suetonio. <i>Vit. Dom.</i> I, 1-2. Tácito. <i>Hist.</i> III, 74, 1.</p> <p>DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 89 LOLLIO, O. <i>et al.</i> (1995): 51. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i>: 184-187. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 48, 286 y 367.</p> |
| 2 | SERAPEO E ISEO DE LA REGIO III (ARCUS AD ISIS) | 72-64 a.C. (F. Coarelli) | Regio III (Isidis et Serapidis), junto a la Via Labicana, en la actual Piazza Iside, o entre ésta y la iglesia de S. Pietro e Marcelino. | <p>CIL VI 30915</p> <p>COARELLI, F. En BIANCHI, U. y VERMASEREN, M.J. (ed.) (1982): 53-58. DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 83-84. LOLLIO, O. <i>et al.</i> (1995): 70. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i>: 171-176. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 40, 285-286 y 446.</p> |
| 3 | SERAPEO E ISEO CAMPENSE | Ca. 43 a.C. S. I d.C. | Regio IX. Estaba ubicado entre la Saepta Julia y el templo de Minerva, en el Campo de Marte | <p>CIL VI 344 CIL VI 345 CIL VI 346 CIL VI 347 NS 1925, 239</p> <p>Apuleyo. <i>Met.</i> XI, 26 <i>Curiosum. Regio IX</i>, 24. Dion Casio. <i>Hist. Rom.</i>, XLVII, 15, 4; LXVI, 24, 2; LXXX, 10, 1. Eutropio. <i>Brev.</i> VII, 23, 5 Flavio Josefo. <i>Bell. Iud.</i> VII, 123. Elio Campridio. <i>Hist. Aug., Ale. Sev.</i> XXVI, 8. <i>Notitia. Regio IX</i>, 25.</p> <p>ALFANO, C. En VV.AA. (1992): 11-21. CASTAGNOLI, F. (1941): 59-69. COARELLI, F. En STEINBY, E.M. (ed.) (1996): T. III. 107-109. DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 89-96. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i>: 187-192. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 283-285. RICHARDSON, L. (1992): 212.</p> |
| 4 | AULA ISIACA | S. I a.C. - I d.C. | En la Regio X, actualmente bajo la Basílica de la Domus Flavia. | <p>BEYEN, H.G. (1938-60): I, 22 y II, 16-22. IACOPI, I. (1997): 42-43. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i>: 215-219.</p> |
| 5 | PIRÁMIDE DE CAYO CESTIO 'META REMI' | Siglo I a.C. (Ca. 12 a.C.) | Regio XIII. Junto a la actual Puerta de San Pablo (Porta Ostiensis) | <p>CIL VI 1374 CIL VI 1375</p> <p>Cicerón. <i>Phil.</i> III, 10</p> <p>DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 100-101. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 478.</p> |

APÉNDICE I

| Nº | NOMBRE | DATACIÓN | UBICACIÓN | SELECCIÓN DE INSCRIPCIONES, FUENTES Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS |
|----|--|--------------|--|--|
| 6 | SERAPEO DEL QUIRINAL | Ca. 215 d.C. | Ubicado en la <i>Regio VI</i> , muy cerca de la actual <i>Piazza del Quirinale</i> . | <i>CIL VI</i> 570 <i>CIL VI</i> 573 |
| | | | | <i>Curiosum. Regio VI</i> , 3-4. Elio Sparciano. <i>Hist. Aug.</i> , Car. IX, 10 <i>Notitia. Regio VI</i> , 2-3. |
| | | | | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 86. HÜLSEN, C. (1895): 39-59. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 180-182. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 487. |
| 7 | ISEUM METELLINUM O ISEO DEL MONTE CELIO | ¿? | En el <i>vicus Metellinus</i> de la <i>Regio II</i> , cerca de la actual iglesia de S. <i>Maria della Navicella</i> o <i>S. Maria in Domnica</i> . | <i>CIL VI</i> 354 |
| | | | | Trebelio Polión. <i>Hist. Aug.</i> , <i>Tyr. Trig.</i> XXV, 4 <i>Mirabilia Urbis Romae</i> , XXVI |
| | | | | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 81-83. JORDAN, H. y HÜLSEN, C., (1871-1906): Vol. I, 68, 75 ss. LAFAYE, G. (1884): 202-203. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 167-171. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 285. RICHTER, O. (1901): 14-15. |
| 8 | TEMPLO DE ISIS EN EL FORO BOARIO | ¿? | <i>Regio XI</i> . En el Foro Boario, cerca de la actual iglesia de <i>Santa Maria in Cosmedin</i> . | COARELLI, F. En BIANCHI, U. y VERMASEREN, M.J. (ed.) (1982): 53-58. DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 96. LOLLIO, O. <i>et al.</i> (1995): 78. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 222. |
| 9 | ISEO DE SANTA SABINA | ¿? | En la <i>Regio XIII</i> , cerca de la actual Santa Sabina. | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 98-99. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 225-228. |
| 10 | TEMPLUM ISIDIS IUXTA OVILIA | ¿? | <i>Regio VII</i> . En la actual iglesia de S. <i>Marcello al Corso</i> . | <i>CIL VI</i> 5* |
| | | | | Juvenal. <i>Sat.</i> VI, 529 |
| | | | | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 87. GRAEVIUS, J.G. (1722): T. III, 615. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 184, 188. NIBBY, A. <i>et al.</i> (1818): Libro IV, Cap. X, 113. |
| 11 | TEMPLUM ISIDIS EN VIA APPIA | ¿? | <i>Regio XII</i> . En la actual iglesia de S. Nereo e Achilleo, cerca de las Termas de Caracalla. | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 96-97. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 224. |
| 12 | ISIDE ATHENADORIA | ¿? | <i>Regio XII</i> . En los jardines de S. Prisca. | <i>Curiosum. Regio XII</i> , 5-6. <i>Notitia. Regio XII</i> , 5-6. |
| | | | | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 96-97. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 222-224. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 286. |

PRINCIPALES TEMPLOS Y VESTIGIOS DEL CULTO ISIACO EN ROMA

| Nº | NOMBRE | DATACIÓN | UBICACIÓN | SELECCIÓN DE INSCRIPCIONES, FUENTES Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS |
|----|--|----------|---|--|
| 13 | ISIS PATRICIA | ¿? | Entre las regiones IV y V. En el Esquilino era venerada una Isis <i>Patricia</i> , que debería su nombre al <i>Vicus Patricius</i> , cerca de la actual iglesia de S. <i>Maria Maggiore</i> , entre ésta y S. <i>Pudenziana</i> . | <i>Curiosum. Regio V</i> , 12 <i>Notitia. Regio V</i> , 12 DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 84. JORDAN, H. y HÜLSEN, C., (1871-1906): Vol. I, 339-340. LAFAYE, G. (1884): 210. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 178. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 286. |
| 14 | TEMPLO DE ISIS Y SERAPIS. AEDICULA ISIDIS | ¿? | En la <i>Regio IV</i> , en la ubicación actual de los jardines de S. <i>Maria Nova</i> o S. <i>Francesca Romana</i> . | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 84. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 177-178. |
| 15 | TEMPLUM ISIDIS ET SERAPIDIS | ¿? | Ubicado en un lugar indeterminado de la <i>Regio I</i> . | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 81. GRAEVIUS, J.G. (1722): T. III, 99. |
| 16 | SACELLO DI S. MARTINO AI MONTI | ¿? | En la <i>Regio V</i> . Larario dedicado a los dioses alejandrinos, presidido por Isis, y ubicado en una rica casa patricia de edad constantiniana, cerca de la actual iglesia de S. <i>Martino ai Monti</i> . | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 84-86. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 176-177. |
| 17 | AEDIS ISIDIS NAUMACHIAE | ¿? | <i>Regio XIV</i> . En <i>Vigna Bonelli</i> , cerca de la antigua <i>Via Portuense</i> . | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 99. GRAEVIUS, J.G. (1782): Vol. III, 378. |
| 18 | ARA ISIDIS AELIANAE | ¿? | Ubicado en un lugar indeterminado de la <i>Regio I</i> . | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999). P. 81. GRAEVIUS, J.G. (1722): T. III, 99. |
| 19 | 'META ROMULI' | ¿? | <i>Regio XIV</i> . Entre el Mausoleo de Adriano y el Vaticano, en la intersección de la <i>Via Cornelia</i> y la <i>Via Triumphalis</i> | LANCIANI, R. (1892): 271-272. PLATNER, S.B. y ASHBY, T. (1929): 340. |
| 20 | NECRÓPOLIS EGIPCIA | ¿? | <i>Regio XIV</i> . En el Vaticano. | DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. (1999): 99. MALAISE, M. (1972). <i>Inventaire...</i> : 229-232. |

APÉNDICE II

HIMNOS ISIACOS

Para una mejor comprensión del desarrollo del estudio precedente, a continuación se han transcrito, por orden cronológico, los diferentes himnos isiacos que se conservan, con una breve introducción acerca de algunas de las ediciones y publicaciones existentes al respecto, cuyas referencias completas pueden consultarse en el apartado de Bibliografía. Para dicha transcripción se ha seguido la recopilación de Elena Muñiz Grijalbo (2006)¹; asimismo, se ha respetado, en su caso, la numeración establecida por la citada investigadora.

ARETALOGÍA DE MARONEA (S. II - I A.C.)²

Este himno es el testimonio más antiguo del culto isiacico en la ciudad de Maronea, en Tracia, ocupada por los lágidas en el siglo III a.C. y donde existía un santuario de Isis y Serapis desde el siglo II a.C. Probablemente se trate de una composición poética, que nos ha llegado incompleta, elaborada para un certamen. Véanse los estudios de Y. Grandjean (1975), pp. 17-100; y R. Merkelbach (1976).

- 6 ...igual que por mis ojos, oh Isis, las oraciones
escuchaste, acude también por las alabanzas que te dirijo en mi segunda
[oración.
- Alabarte, en realidad, tiene más importancia que mis ojos:
con estos ojos... he visto el sol, y ahora veo el mundo que te pertenece.
- 10 Sé que me asistirás de todas formas: pues, si cuando por mi salud
te invocaba viniste, ¿cómo no habías de venir cuando se trata de
[honrarte?³
- Con esta confianza me dispongo a continuar, porque sé que el elogio
lo componen el espíritu de la divinidad y las manos del hombre. Primero,
me detengo en tu linaje, comenzando el elogio
- 15 con tus ancestros. La Tierra⁴, según se dice, es la madre de todos;
ella, primigenia, te tuvo a ti por hija.
Tomaste a Serapis por compañero y, tras instituir el matrimonio,
el mundo resplandeció bajo vuestros rostros, encomendado a los cuidados
[de
Helios y Selene⁵. Sois dos, pero se os invoca de muchas formas

¹ Antonino González Blanco cita dos textos más: una invocación a Isis en un papiro mágico del siglo III d.C. conservado en el Museo Británico, y la denominada *inscripción de Gomphoi* (Tesalia), muy dañada. GONZÁLEZ, A. (2006). «Aretalogías y experiencia didáctica»: 371-372. En CALDERÓN, E. *et alii* (2006): 365-379.

² MUÑIZ, E. (2006). En pp. 104-106 y estudio monográfico en pp. 106-109.

³ Esta referencia a una curación previa determina el término 'aretalogía' aplicado por Yves Grandjean a esta composición, no obstante, se ha barajado también que esta alusión sea un recurso literario o bien que pueda hacer referencia, alegóricamente, a la visión mística y, por tanto, simbólica de los iniciados. MUÑIZ, E. (2006): 107-108.

⁴ En lugar de hacer a Isis hija de Cronos, con quien era habitual que se identificase a Gueb, en este caso, el autor mantiene la paternidad del elemento cosmogónico, la Tierra, que, en el mundo heleno, a diferencia de Egipto, es concebida como un ente de naturaleza femenina. MUÑIZ, E. (2006): 108-109.

⁵ Se sugiere aquí una asimilación de Serapis e Isis con Helios, el Sol, y Selene, la Luna. La

- 20 *entre los hombres. La vida sólo sabe de vosotros como dioses, así que*
[¿cómo
no habría de ser difícil el sujeto de los elogios, cuando es necesario
[comenzar esta alabanza
evocando a numerosos dioses? Ella ha descubierto la escritura junto con
[Hermes
y, sobre todo, los escritos secretos sagrados de los mistas y la escritura
[pública.
Ella ha instituido la justicia para cada uno de nosotros,
25 *para que, igual que ha hecho idéntica nuestra naturaleza ante la muerte,*
[vivamos también
en condiciones de igualdad. Ella ha instituido la lengua para los hombres,
[para unos la bárbara,
para otros la griega, para que las razas vivan en armonía, no sólo
hombres y mujeres, sino todos con todos.
Tú has dado las leyes, que llamaban «instituciones divinas» al principio;
30 *gracias a ello las ciudades han quedado sólidamente fundadas, porque*
[han encontrado no la violencia
erigida en ley, sino la ley sin violencia. Tú has dispuesto que los hijos
honren a sus padres, no sólo como padres, sino como dioses.
De ahí que la gratitud hacia ti sea mayor, porque es una diosa
quien ha hecho de la necesidad natural una ley. Egipto te complació
35 *como lugar de residencia; de Grecia has honrado sobre todo*
a Atenas; fue allí, en efecto, donde revelaste por primera vez los frutos de
[la tierra;
Triptólemo⁶, después de haber puesto bajo el yugo a todas las serpientes
[sagradas,
distribuyó, montado en su carro, la semilla a todos los griegos; por eso
de Grecia, tenemos el ansia de visitar Atenas, y de Atenas,
40 *Eleusis, la una, ciudad única en Europa,*
la otra, santuario único en la ciudad. Ella ha decretado que la vida
[proceda del hombre
y la mujer; ella ha decretado que la mujer...

HIMNO DE DIODORO DE SICILIA (S. I A.C.)⁷

Biblioteca Histórica I, 27, 4. Diodoro afirma que transcribe la inscripción funeraria hallada en Nisa, junto a la tumba de Isis. Véanse los estudios de A. Burton (1972), pp. 114-116; A.J. Festugière (1949); J. Bergman (1968), pp. 27-43; y M. Gustafson en M. Kiley (ed.) (1997).

*Yo soy Isis,
la reina de toda la tierra,
instruida por Hermes,
y cuantas leyes he establecido*

vinculación estelar de Osiris e Isis, con Orión y Sirio respectivamente, se subraya de este modo al personificar estos dioses, no ya constelaciones o estrellas menores, sino los principales astros de la esfera celeste, responsables del ciclo diurno.

⁶ En esta última parte de la aretología se identifica a Isis con Deméter y se cita, por tanto, al héroe eleusino encargado de recorrer el mundo sembrando granos de trigo desde el carro tirado por dragones que le entregó la diosa. La referencia en el texto a subyugar “a las serpientes sagradas” alude al particular tiro del carro de Triptólemo. GRIMAL, P. (1981): 524.

⁷ MUÑIZ, E. (2006). En p. 95 y estudio monográfico en pp. 96-98.

*nadie puede derogarlas.
 Yo soy la hija mayor del dios más joven⁸, Cronos.
 Yo soy la esposa y hermana del rey Osiris.
 Yo soy la primera en descubrir el trigo para los hombres.
 Yo soy la madre del rey Horus.
 Yo soy la que se eleva en la estrella en Canis Maior⁹.
 La ciudad de Bubastis fue fundada por mí.
 Salud, salud, Egipto que me alimentó.*

HIMNO A OSIRIS (S. I A.C.) DE TÍBULO¹⁰

Este himno a Osiris forma parte del panegírico en honor de Valerio Messala, con motivo de su cumpleaños (Tíbulo I, 7, 27-54); el fragmento cierra la digresión de Tíbulo acerca del río Nilo que se incluye entre el relato de las victorias del general. Traducción según la edición de A. Soler (1993). Véanse los estudios de F. della Corte (1966); L. Alfonsi (1968); L. Könen (1976); y P. Grimal (1969).

*A ti (padre Nilo) cantan y a su Osiris admiran estos jóvenes extranjeros
 enseñados a llorar al buey de Menfis¹¹.
 Fue Osiris el primero que con mano hábil fabricó el arado
 y removi6 con su reja la tierra tierna,
 5 el primero que lanzó semillas a un suelo sin experimentar todavía
 y cosech6 frutos de 6rboles antes desconocidos.
 6l ense6a a sujetar con estacas las tiernas vides
 y a cortar con la afilada podadera el verde ramaje.
 A 6l, por primera vez, la uva madura,
 10 exprimida por pies inexpertos, ofreci6 sus agradables sabores.
 Aquella bebida la ense6a a modular las voces en el canto
 y a hacer mover los cuerpos no habituados al son de ritmos precisos.
 Y Baco ha concedido al labrador, agotado por el enorme esfuerzo,
 disipar de su coraz6n la tristeza.
 15 Baco tambi6n ofrece descanso a los afligidos mortales,
 aunque sus piernas resuenen golpeadas por las duras cadenas.
 No te gustan ni los tristes cuidados, ni el llanto, Osiris,
 sino la danza, el canto y las ligaduras de un amor pasajero,
 tambi6n las flores diversas y la frente ce6ida de yedra,
 20 incluso el manto azafranado suelto hasta los tiernos pies
 y los vestidos de Tiro y la flauta de dulce canto
 y la ligera canastilla que sabe de ocultos misterios¹².
 Ven aqu6 y, con cien juegos y danzas, festeja en nuestra compa6a al
 [Genio¹³,*

⁸ Diodoro supone que Cronos inici6 su reinado, al igual que Isis y Osiris, siendo todav6a mortal, por ello, fue admitido entre los dioses el 6ltimo y es, por tanto, el dios m6s joven. Un an6lisis de este ep6teto aplicado a Cronos en BERGMAN, J. (1968): 31-32.

⁹ Se refiere a la estrella Sirio, la Sothis o *spdt* egipcia (Ver Glosario).

¹⁰ MU6NIZ, E. (2006). En pp. 121-122 y estudio monogr6fico en pp. 122-124.

¹¹ Se refiere al toro Apis, identificado a su muerte con Osiris (Osorapis).

¹² La descripci6n constituye una aut6ntica enumeraci6n de los atributos y capacidades de Dioniso. Her6doto (*Hist.* II, 42) y Diodoro de Sicilia (*Bibl. Hist.* I, 15, 8) ya hab6an identificado previamente a ambas deidades (V6ase MU6NIZ, E. (2006): 123-124), anticipando as6 el relato de Plutarco (*De Is. et Os.* 13 [356B]).

¹³ Se refiere al *genius* de Messala, ya que el himno celebra el d6a de su nacimiento; a esta

- 25 *y vierte sobre las sienes el vino a raudales;
que sus brillantes cabellos destilen gotas de perfume;
su cabeza y su cuello ciñan suaves guirnaldas.
Ojalá vengas hoy mismo; ofrézcate yo honores de incienso
y te obsequie con sabrosos pasteles de miel de Mopsopo.*

HIMNO DE ANDROS (S. I A.C.)¹⁴

Inscripción, muy dañada en algunas partes, que contiene un himno compuesto en hexámetros de gran contenido poético; las enrevesadas metáforas así como las escogidas referencias mitológicas denotan el carácter erudito de este himno. Editado en IGI, 2, n° 92; IG XII, 5, 739; H. Sauppe (1842); G. Kaibel (1878) n° 1028. Véase también el estudio monográfico de Wener Peek (1930).

- Reina de Egipto vestida de lino, que conviertes
este país fértil en extensión llena de espigas.
Bubastis¹⁵ sistrófora, que gobiernas la venerable ciudad de Menfis¹⁶,
allí donde, de una vez para siempre, como testimonio
5 de tu soberanía universal, piadosos reyes erigieron la sagrada
estela, para dar a conocer el mensaje al pueblo que se te acerca: «Yo soy la
[poderosa Isis
la que domina el cetro sobre el trono de oro, cuanto el ardiente sol
que refulge ilumina con sus benditos rayos, la tierra más nutricia de todas.
10 He descubierta e inscrito con el estilo los jeroglíficos secretos de Hermes,
he grabado para mis iniciados la sobrecogedora Palabra Sagrada.
Dirijo la vida cotidiana de la humanidad, con leyes eternas tejo
desde lo más profundo del espíritu. Digna hija del poderoso Cronos,
15 me llamo Isis, esposa alabada de Osiris, soberano del mundo,
del mismo seno <procede> toda la salvación, en el floreciente ricillo
el exuberante esplendor que más pesa.
Cumpliendo la orden del rey autoritario
—en un tiempo Urano lo hizo temblar a él, que había engendrado al sol¹⁷—
20 las leyes dicto: nunca arrebatará la necia ilusión de los mortales,
ni los condenará al horror de la oscuridad;
el enorme e infinito Eón¹⁸ extenderá ante ellos el olvido.
Acompaño el cambio de las esferas de estrellas luminosas, radiante en
[Sôthis.
Mi auxilio cercano asiste las necesidades de las mujeres enfermas.*

potencia personal alude también el poeta en los últimos versos. MUÑIZ, E. (2006): 124.

¹⁴ MUÑIZ, E. (2006). En pp. 99-102, con estudio monográfico en pp. 102-103.

¹⁵ Se diviniza en este verso a la ciudad de Bubastis, probablemente identificada con su diosa tutelar, la gata Bastet que, en época tardía, era denominada “el ba de Isis”. CASTEL, E. (2001): 93.

¹⁶ Esta referencia al *gobierno de Menfis* remite bien al dios Ptah, bien al toro Apis o bien a Osorapis, estos últimos estrechamente relacionados con el paredro alejandrino de la diosa Isis, Serapis. En los himnos isiacos, de acuerdo con la tendencia ptolemaica, Isis asume algunas de las atribuciones de su esposo Osiris-Serapis, en este caso, el patronazgo de la ciudad de Menfis.

¹⁷ En la mitología griega el padre de Helios, el Sol, es el titán Hiperión, hijo, a su vez, de Urano; no obstante, con esta enrevesada referencia es difícil saber si el autor se refiere a los precipitados Cronos u Osiris.

¹⁸ Eón o Aión, αἰών, personificación del tiempo.

- 25 *Los reyes poderosos me sitúan en las elevadas almenas de Bubastis.
Yo separé la tierra del cielo como creí aconsejable
y la sombra de la tierra húmeda; he organizado las estaciones,
allá en el cielo, anchura vibrante, por separado sus caminos*
[desconcertantes,
he dispuesto el ciclo diagonal de la luna en esferas de brillante luz solar,
30 *he impuesto la extraordinaria alternancia del día y de la noche
al señor de los caballos de fuego, Helios, de las esferas celestes,
por el camino correcto eternamente los chirriantes ejes de las
ruedas al girar cumplen la orden divina, mediante una descarga atronadora,
de separar la noche del día.*
35 *Yo soy la primera que ha caminado la penosa ruta del mar hasta el final.
Yo soy la que da fuerza a la sentencia justa. Yo he sido la primera
en dar al hombre compañera para que comience a procrear
y, llegado el momento del bendito florecimiento al décimo mes,
40 doy vida y luz al niño. Con sereno cuidado he hecho que
las bocas ignorantes honren piadosamente a sus padres;
hasta el rugiente lecho del Hades y sus fauces tenebrosas
he dado la vuelta a la rabiosa persecución del ingrato olvido.
Mi nombre es benévola señora del campo*
45 *que produce el alimento, y odio las pústulas sangrientas de las manos
que desgarran, que los osos feroces menosprecian, manos de
gente que habita en húmedas cuevas que desprecian al ladrón
y el lobo que aúlla agujoneado por el hambre –pero los
caníbales no le hacen ascos a la horrible bazofia de sus compañeros...*

(líneas 50-97: fragmentarias)

- 98 *Humedezco con el agua de la maldición, recogida de la laguna Estigia,
y cacé con las armas del Hades profundo en el abismo infernal del*
[Tártaro del monstruo sanguinario...
100 *terminado en todas partes el espeluznante acoso del terrible azote de las*
[Furias¹⁹.
*En el buen sentido puse a la obediente esposa la rienda del esposo,
ambos dominados por mí, y el suave tacto de Pitho²⁰ domó
el recalcitrante salvajismo de la terca cerviz...*
105 *El reluciente oro de brillo hechicero oscurece al rayo más claro:
magnífico se alza el pilar de la ley, lo he levantado poderoso...
yo cambio...*

(líneas 109-137: fragmentarias)

- 138 *el reino monárquico de Helios junto a mi hermano y llamo a la luz
compañera del trono; yo agito el camino radiante*
140 *del cielo con ceremonias brillantes. Conduzco a la meta todos
los pensamientos de quienes cumplen la mirada divina. Y
cuando con una señal doblego a los reyes, los poderosos se
inclinan temblorosos hasta el suelo y me honran besando el polvo, a mí,
[señora eterna de excelsa majestad.
Yo deshago las molestas trabas de la coacción.*

¹⁹ El poeta describe a una Isis enfrentada a las personificaciones de aquellas fuerzas que atemorizan al hombre; la referencia inicial al agua de la laguna Estigia, por la que juraban los dioses, podría referirse a la vinculación de la diosa con la Justicia.

²⁰ Pitho, o Peito, es una divinización de la persuasión. GRIMAL, P. (1981): 414.

- Cuando el tiempo era bueno los barcos*
 145 *podían navegar a través de Anfitrite, sus proas se oscurecían*
con la sequía del invierno, después de que yo hubiera abierto
los grises brazos de Tetis²¹ con una sonrisa, sonrojadas mis
[alegres mejillas. Por las profundidades navegables,
cuando el corazón me lo pedía, seguía mi camino sin rumbo.
Precipitándose en todas direcciones.
 150 *con oscuro bramar,*
el océano daba profundos ruidos
desde su santuario más íntimo, en sus profundas cavernas.
Fui la primera que guió la quilla del rápido barco, sus velas al viento,
mientras cabalgaba en su cubierta de madera sobre las olas.
 155 *La hermosa familia de Doris²² comenzó su tortuosa danza*
cuando el mar fue puesto bajo control por rápidos veleros de pino.
Sus mentes se estremecieron de estupor mientras contemplaban
a una tripulación que nunca antes habían visto. Yo, Isis, puse fin
a la penosa guerra con una nube espantosa,
protegiendo con las armas del reino poderoso la bendita paz, y
con cerrojos los muros que actuaban de dique.
 160 *En el principio traje la isla hundida*
desde el abismo pantanoso a la luz²³;
elevé las sólidas cimas, y el cuidado estacional de los campos
extendió la tierra fértil, hice seguros los establos de ganado;
sobre el espumoso Nereo²⁴,
 165 *que sacude su tridente,*
coloco la espuma refulgente y su oleaje tonante
golpea la costa de acantilado desnudo. Hago que crezca
frondosa la uva verde, fresca,
que se oscurece y trae alegría.
 170 *Brillante, lanzo rayos tonantes contra los mortales arrogantes*
que se jactan en demasía...²⁵»

(faltan 8 líneas)

²¹ El poeta cita a Anfitrite, esposa de Posidón, y a Tetis, esposa de Océano, como personificaciones del mar. Este recurso fue habitual también en la poesía latina y puede apreciarse en Ovidio (*Met.* I, 10 y ss.).

²² Doris, o Dóride, es una oceánide esposa de Nereo y madre de las Nereidas. GRIMAL, P. (1981): 142. A la danza de éstas se refiere el autor mediante esta perífrasis.

²³ Es ésta una referencia a la diosa Isis como creadora, es decir, como ejecutora de una capacidad demiúrgica que remite a la tradición cosmogónica egipcia, según la cual el origen se ubicaba en la isla o colina primordial surgida de las aguas del Nun.

²⁴ Nereo es el *Viejo del Mar*, esposo de la citada Dóride y padre, junto con ella, de las Nereidas. GRIMAL, P. (1981): 377-378.

²⁵ Finalmente, esta Isis celeste descrita por el poeta llega, incluso, a arrogarse capacidades atribuidas, en la mitología griega, al mismísimo Zeus. En época helenística se produjo una contaminación iconográfica entre Zeus y Serapis, concebidos ambos como dioses supremos; pero, en el contexto de este himno de Andros, es Isis la que asume las facultades del Crónida. Como ya se ha destacado en lo que se refiere a la identificación de Osiris y Dioniso, la diosa se apropia en estos textos litúrgicos de las características de su paredro, bien sea el Osiris egipcio o el Serapis alejandrino.

HIMNOS DE ISIDORO (S. I A.C.)²⁶

Los denominados ‘Himnos de Isidoro’ o ‘Himnos de El Fayum’ fueron inscritos sobre las pilastras del vestíbulo del templo de Medinet Madi, en El Fayum. Editados en SEG VIII.1937.2, n^{os} 548-551, pp. 97-100; A. Vogliano (1936), 37-51, n^o 3; E. Bernand (1969). Véanse también los estudios de M. Vandoni (1953), R. Merkelbach e I. Cazzaniga (1965), V.P. Vanderlip (1972) y J. Bollók (1974).

I

- Dadora de la riqueza, Reina de los dioses, Hermutis²⁷,
Señora omnipotente, Buena Fortuna, Isis de gran renombre,
Deo²⁸, la mayor descubridora de toda vida.
Tu cuidado porque se diera la vida a la humanidad
5 y el buen orden a todos dio lugar a milagros variados.
Tú enseñaste la costumbre de que la justicia debía prevalecer,
concediste las habilidades necesarias para que la vida fuera confortable,
descubriste las floraciones que hacen comestible a la vegetación.
Gracias a ti existen cielos y tierra,
10 las ráfagas de viento y el sol con su dulce luz.
Por tu poder se llenan todos los canales del Nilo,
en la época de la cosecha y sus aguas turbulentas se vierten
sobre toda la tierra, de manera que la producción queda asegurada.
Todos los mortales que habitan la tierra infinita
15 –tracios, griegos y cuantos bárbaros existen–
exclaman tu maravilloso nombre, muy honrado por todos,
pero cada uno en su propia lengua, en su país.
Los sirios te llaman: Astarté, Ártemis, Nanea;
las tribus licias te llaman Leto, la Señora;
20 los tracios te llaman también Madre de los Dioses;
y los griegos te llaman Hera la del Gran Trono, Afrodita,
buena Hestia, Rea y Deméter²⁹.
Pero los egipcios te llaman Tiuis³⁰ (porque saben) que, siendo una, eres
[todas
las otras diosas que invocan todas las razas humanas.
25 Señora, no dejaré de cantar tu gran poder,*

²⁶ MUÑIZ, E. (2006). En pp. 110-114, con estudio en pp. 115-120.

²⁷ Ermouthis, o Hermutis, es el nombre griego de la diosa egipcia Renenutet, *rnnwtt* (v. Glosario). Recibió culto, muchas veces asociada a los templos de otras deidades, principalmente, en Medinet Maadi, pero también en Tebas, Abidos, Terenutis, Gynecópolis y Narmutis. CASTEL, E. (2001): 353-355. La invocación a la diosa, identificada con Isis hasta el punto de generar una divinidad sincrética —Isis *Isermutis*—, puede responder a una imposición del culto local a Hermutis. MUÑIZ, E. (2006): 116.

²⁸ Epíteto habitual de Deméter. PEREIRA, M. (2008): 666 y 671. En OLZA, I. *et. al.* (2008): 665-673.

²⁹ Listado de identificaciones propias de la diosa a las que se suman las veladas referencias a Deméter, ya citadas, y la alusión inicial a Fortuna-Tiqué; este listado de asimilaciones sigue el mismo esquema que, más adelante, desarrollaría también Apuleyo (*Met.* XI, 2-5. V. *infra*). En esta enumeración destaca, no obstante, la mención de la diosa Nanea, citada en II Macabeos 1, 13 y ss. El templo al que se refieren las Sagradas Escrituras es el de Elam (Elymais) y la diosa Nanea es una divinidad de origen mesopotámico que fue identificada con Afrodita y Ártemis, por tanto, constituye una referencia que viene a completar las asimilaciones helenísticas propias de la Isis ptolemaica. FRENKEL, D.L. (2006): 7 y nota 34.

³⁰ Este epíteto, que el autor atribuye a la tradición egipcia, es la forma helenizada —*Thiouis*— de la expresión egipcia, *3st t3 w3t*, literalmente, *Isis la Una*, es decir, *la Única* (v. Glosario). TRAN TAM TINH, V. (1972): 206-207.

- Salvadora inmortal, la de los muchos nombres, la más poderosa Isis,
que proteges de la guerra a las ciudades y a sus ciudadanos:
a los hombres, sus esposas, sus posesiones y sus hijos.
Los que están en la cárcel, en manos de la muerte;*
30 *los que padecen durante noches largas, angustiosas, sin sueño;
los transeúntes en países extraños;
los que surcan el Gran Mar en invierno,
cuando los hombres pueden ser aniquilados y sus barcos naufragar y*
[hundirse,
todos ellos se salvan si ruegan que estés allí tú para ayudarles.
35 *Escucha mis plegarias, la del Nombre poderoso;
muéstrate bienhechora conmigo y librame de toda preocupación.*
Isidoro³¹ lo escribió.

II

- Te saludo, Buena Fortuna, Isis de gran renombre,
Hermutis, en quien se complacen todas las ciudades,
descubridora de la vida y del cereal que todos
disfrutan gracias a ti.*
5 *Todos los que te piden que les ayudes en el comercio
se hacen piadosos para siempre;
todos los abocados a enfermedades mortales,
si te rezan a la hora de la muerte, consiguen que les renueves la vida.*
Cuán verdaderamente Agatodemo³², el poderoso Sokonopis³³,
10 *habita junto a ti en el templo, ese buen dador de bienes,
creador de la Tierra y del Cielo estrellado,
de todos los ríos y los rápidos arroyos;
y Anchoes³⁴ tu hijo, que habita en el alto cielo,
es el sol del alba, que muestra la luz.*
15 *Todos los que desean tener descendencia,
si te rezan, obtienen fertilidad.*
Convenciendo al Nilo, del cual fluye oro, lo conduces cuando llega la
[temporada sobre la tierra
de Egipto, bendición para los hombres.
Entonces toda la vegetación florece y tú das su parte a todos
20 *los que favoreces, una vida con toda clase de bendiciones.*
*Recordando tus dones, aquellos a quienes has concedido salud
y grandes bendiciones, que les das de por vida,
apartan escrupulosamente una décima parte de estas bendiciones,
gozando cada año con ocasión de tu Panegiria³⁵.*

³¹ Se han sugerido diversas hipótesis acerca de la personalidad de este *adorador de Isis*, no obstante, no existe ningún dato concluyente más allá de la propia autoría de estas aretalogías isiacas. MUÑIZ, E. (2006): 118-119.

³² Agatodemo se entiende como un epíteto que alude a un espíritu divino de naturaleza bondadosa, *buen daemón* (*agatho-daemon*).

³³ Sokonopis o *Soknopaios Nesos* es el nombre griego de una divinidad cuyo apelativo egipcio se desconoce; puede ser representado como un león o un cocodrilo y está estrechamente vinculado con el dios Sobek. Se ha documentado su culto en la ciudad de Dime, al este del lago Kahun, en El Fayum. CASTEL, E. (2001): 407-408. Esta divinidad que, en el entorno local, hace pareja con Ermouthis, es asimilada en este himno con Osiris como pareja de Isis-Ermouthis. MUÑIZ, E. (2006): 117.

³⁴ Nombre dado a Harpócrates, hijo de Isis y Osiris. SFAMENI, G. «The hellenistic face of Isis: Cosmic and saviour goddess»: 49. En BRICAULT, L. *et al.* (2007): 40-72.

³⁵ La *panegiria* es, una «reunión de carácter religioso, colocada bajo el signo del o de los dioses que presiden el santuario. El período de fiesta se abre con una procesión solemne y con uno o varios sacrificios que estrechan la comunión entre los participantes; rituales y sacrificios

- 25 *Desde entonces les permites, mientras pasa el tiempo,
que se regocijen en el mes de Pachon*³⁶.
*Alegres tras tu festival, regresan a casa honrándote,
llenos del sentido de la bendición que de ti proviene.
Garantízame una parte de tus dones también a mí, Señora Hermutis,*
30 *al que te suplica: la felicidad y, sobre todo, la bendición de los hijos.
Isidoro lo escribió.
Tras escuchar mis plegarias e himnos, los dioses
me han premiado con la bendición de una gran felicidad*³⁷.

III

- ¡Oh, Gobernadora de los Bienes más altos, Hermutis, Señora,
Isis, pura, sagrada, grande, cuyo poderoso nombre es Deo*³⁸,
*la más alabada concesora de bienes! A todos los hombres honestos
les garantizas grandes bendiciones: riquezas,*
5 *una vida agradable y la más serena felicidad,
prosperidad material, buena suerte y la seguridad feliz de la continencia.
Cuantos así viven en la mayor felicidad, los mejores de entre los hombres,
son los reyes que detentan el cetro y los que gobiernan,
si dependen de ti, gobiernan hasta avanzada edad,*
10 *dejando riquezas brillantes y espléndidas
a sus hijos y a los hijos de sus hijos y a los que vienen tras ellos.
Pero aquél a quien más ama la Reina
gobierna Asia y Europa
y mantiene la paz*³⁹, *las cosechas le crecen abundantes*
15 *con todo tipo de bienes, llevando el mejor de los frutos.
Donde verdaderamente hay guerras y crímenes de hordas
innumerables, tu fuerza y tu poder
aniquilan a la multitud; en cambio, a los que son pocos les infundes coraje.
Escúchame, Buena Fortuna, cuando te rezo, Señora,*
20 *si has viajado a Libia o al viento del sur,
o si moras en las regiones exteriores donde sopla siempre dulcemente el*
[viento del Norte,
*o si habitas en las rachas de viento del Este, por donde se levanta el sol,
o si has ido al Olimpo, donde habitan los dioses olímpicos,
o si estás en el cielo, como juez junto a los dioses inmortales,*
25 *o si, montando en el carro de ese veloz auriga que es el sol,
estás dirigiendo el mundo, contemplando las múltiples
fechorías de los hombres impíos y mirando desde arriba a los justos.
Si estás también presente aquí, testigo de la virtud de cada cual,
disfrutando con los sacrificios, libaciones y ofrendas*
30 *de la gente que habita en el nomo de Souchos, los arSIONITAS*⁴⁰,

acompanan y cierran la reunión”. Así lo definen Louise Bruit Zaidman y Pauline Schmitt Pantel en BRUIT, L. y SCHMITT, P. (1991): 98.

³⁶ *Pashons* es el primer mes de *Shemu*, la estación de la recolección, consagrado al dios Jonsú.

³⁷ Este himno concluye con una solicitud expresa —“*felicidad y, sobre todo, la bendición de los hijos*”—, solicitud que, tal y como se deduce de los versos finales, fue satisfecha —“*los dioses me han premiado con la bendición de una gran felicidad*”—. Por ello, es indudable el carácter aretalógico de este himno e, incluso, tal y como ha destacado Elena Muñiz, puede considerarse un auténtico exvoto en agradecimiento por el favor concedido.

³⁸ Véase *supra*, nota 28.

³⁹ Se ha supuesto que el autor se refiere a Ptolomeo IX Soter II (116-110 a.C.). MUÑIZ, E. (2006): 118.

⁴⁰ *Suchos* es un apelativo helenizado de Sobek. Se refiere, por tanto, a la ciudad de Cocodrilópolis —o Arsinoe—, en El Fayum. CASTEL, E. (2001): 400 y 484.

*hombres de razas mixtas que anualmente acuden
el 20 del mes de Pachon y Thot⁴¹, portando un diezmo para ti,
para Anchoes y Sokonopis, los más sagrados de los dioses, a tu fiesta.
Oh, la que escucha las plegarias, Isis de la túnica negra⁴², la Bienhechora,
35 y vosotros, Grandes Dioses que compartís el templo con ella,
enviadme a Peán⁴³, el que cura todas las enfermedades.
Isidoro lo escribió.*

IV⁴⁴

*¿Quién construyó este templo sagrado a la gran Hermutis?
¿Qué dios recordó al más santo de los inmortales?
Él hizo del sagrado santuario un alto Olimpo
para Deo la más alta, Isis Tesmófora⁴⁵,
5 para su hijo Anchoes, y el Agatodemo, Sokonopis,
todos inmortales, él creó el puerto más justo.
Uno nació, dicen, rey divino de Egipto;
apareció en la tierra como señor del mundo entero,
rico, justo y omnipotente,
10 de fama y virtud igual a la de los dioses.
Pues le obedecían tierra y mar,
y las corrientes de todos los ríos de bello caudal;
y el aliento de los vientos, y el sol que muestra su dulce luz,
y cuando se levanta es visible para todos.
15 Las razas de criaturas aladas lo escuchaban atentas
y él instruía a todos los que le prestaban atención.
Está demostrado que los pájaros le escuchaban:
los que han leído las Sagradas Escrituras
hablan de este rey asegurando que entregó un mensaje a un cuervo⁴⁶,
20 que vino, partió con la carta y volvió llevando un mensaje verbal junto a
[una respuesta escrita;
pues no era un hombre mortal, ni hijo de mortal,
sino que descendía de un dios grande y eterno,
de Sochos⁴⁷, todopoderoso, muy grande y omnipotente,
y él, Agatodemo, que era su hijo, se presentó en la tierra como rey.
25 El abuelo materno de este dios es el distribuidor de la vida,
Amón, Zeus de Grecia y Asia.
Por ello todas las cosas escuchaban su voz, todo lo que se mueve en la
[tierra
y las razas de criaturas aladas celestiales.*

⁴¹ El autor ya ha hecho referencia a este primer mes de la estación de *Shemu*. El mes dedicado al dios Thoth era el primero de *Ajet*, la estación de la inundación.

⁴² El epíteto "*Vestida de negro*" se aplicaba habitualmente a la diosa en la zona de Campania. Cabe destacar que también la diosa Deméter se cubría con este atuendo durante la búsqueda de su hija Coré, no obstante, en el caso de Isis, la simbología se relaciona con la Luna (Plutarco. *De Is. et Os.* 52 [372d]) o con el ámbito estelar (Apuleyo, *Met.* XI, 3, 4-5).

⁴³ *Peán* es un epíteto ritual de *Apolo 'médico'*, identificado con *Asclepio* y, en ocasiones, personificado como una divinidad independiente de ambos. GRIMAL, P. (1981): 413. El sentido aretalógico de este tercer himno radica en esta solicitud final relativa a la curación del suplicante.

⁴⁴ Este himno final de Isidoro no está dedicado expresamente a la diosa Isis, no obstante, es indudable que forma una unidad con los tres precedentes.

⁴⁵ Epíteto de Deméter, *Thesmophorus*, como dispensadora de Justicia.

⁴⁶ Esta referencia sugiere una contaminación iconológica mithraica. Véase, acerca del significado del cuervo en el mithraísmo, TURCAN, R. «Las Religiones Orientales en el Imperio Romano»: 89. En PUECH, E.C. (1985): 37-96.

⁴⁷ Véase *supra*, nota 40.

- 30 *¿Cuál era su nombre? ¿Qué gobernador,
qué rey, o cuál de los Inmortales lo decidió?
El que lo alimentó, Sesoösis, el que se ha marchado al Cielo Occidental,
le dio su nombre maravilloso: «Hijo del Sol Dorado».
Cuando los egipcios dicen su nombre
lo llaman «Porramanres»⁴⁸, el Grande, el Inmortal».*
- 35 *He escuchado de otros un milagro que es un enigma:
cómo «navegó en el desierto con ruedas y velas».
Aprendí estas cosas de los que estudian historia;
yo mismo las he grabado sobre pilares
y las he traducido para los griegos: el poder de un Príncipe que era un
[dios,
un poder que ningún otro mortal ha tenido nunca.
Isidoro lo escribió.*

HIMNO DE QUIÓS (S. I D.C.)⁴⁹

Inscripción hallada en la ciudad de Quiós (Bitinia) y conservada en el Museo del Louvre. La inscripción, consagrada a Anubis, tiene el mismo esquema de los himnos dedicados a la diosa Isis. Editado en W. Fröhner (1865), n° 1, pp. 3-5; CIG 3724; W. Peek (1930), pp. 138-142; L. Vidman (1969), n° 325; G. Kaibel (1878), 1029; J.Cl. Grenier (1977).

- A la Buena Fortuna.
Rey de todos los habitantes del Cielo, salve, imperecedero Anubis.
Tu padre, que detenta la corona de oro, el muy augusto Osiris,
que es Zeus, hijo de Cronos, y es el grande y poderoso Amón,*
- 5 *soberano de los inmortales, honrado por encima de todos con el nombre
[de Serapis⁵⁰.
Tu madre es la diosa bienaventurada, Isis la de los muchos nombres,
engendrada por Urano, hijo de la Noche, sobre las olas resplandecientes
[del mar⁵¹,
y que Érebo alimentó para ser la luz de todos los mortales⁵²;
ella, la más venerable de los Bienaventurados, que detenta el cetro del
[Olimpo,*
- 10 *de la tierra entera y de la mar, reina divina
a quien nada escapa; de todos los bienes de los mortales es ella la autora.*

⁴⁸ Este cuarto himno ensalza también la figura de un dios mítico, Porramanres, hijo de Sesoösis, que algunos autores han identificado con Amenenhat III (1842-1794 a.C.), hijo de Sesostris III (1881-1842). BERNAND, E. (1969): 649-650

⁴⁹ MUÑIZ, E. (2006). En p. 125, con estudio monográfico en pp. 126-127.

⁵⁰ El inicio de este himno es el único ejemplo de identificación de Osiris con Serapis, Amón y Zeus. MUÑIZ, E. (2006): 127.

⁵¹ Isis se asimila, mediante el relato de su nacimiento, con la Afrodita Urania.

⁵² Según la cosmogonía hesiódica (*Teog.* 123 y ss.) el Caos primordial generó la Oscuridad (Érebo) y la Noche (Nix) de cuya unión nacerían la Luz (Éter) y el Día (Hémera).

HIMNO-LETANÍA DE OXIRRINCO (S. I-II D.C.)⁵³

Texto, muy fragmentario, hallado en un papiro del vertedero de la ciudad de Oxirrincó, a principios del siglo XX. Editado por B.P. Grenfell y A.S. Hunt (1898), XI, 1380; G. Lafaye (1916), P. Collart (1919) y B.A. van Groningen (1921). Véanse, además, los estudios de L. Robert (1969), A.J. Festugière (1932) e I. Cazzaniga (1965).

- ... en Afrodítópolis...
 ... en la casa de Hefesto
 ... chmeunis;
 que Bubastis en ...ofis
 5 te llaman
 en Letópolis Magna, gran única
 ... en Afrodítópolis,
 en el nomo prosopita, comandante de la flota,
 multiforme, Afrodita,
 10 en el Delta, concesora de favores,
 en Calamisis, amable, en Carene,
 afectuosa, en Nikio
 inmortal, dadora, en Hieraso,
 ...athroichis, en Momenfis
 15 señora, en Psochemis
 la que conduce al puerto, en Milón, señora,
 en Ce...culemis...
 en Hermópolis, de bella forma, sagrada,
 en Naucratis, sin padre, alegría,
 20 salvadora, todopoderosa,
 la más grande, en Nithine, en el nomo
 ginecopolita, Afrodita, en Pefremis
 Isis, señora, Hestia,
 señora de todos los países,
 25 en Es...
 Hera, divina...
 en Buto, hábil en el cálculo...
 en Thonis, amor...
 en el tiempo...
 30 en el nomo saíta, victoriosa, Atenea, ninfa,
 en Nebeo... en Caene
 alegría, en Sais, Hera, señora,
 perfecta, en el Iseo, Isis, en Sebenito,
 invención, señora, Hera, santa,
 35 en Hermópolis, Afrodita,
 reina, santa, en Dióspolis
 Parva, señora, en Bubastis,
 ancestral; en Heliópolis, Afrodita,
 en Atribis, Maia, que apoya,
 40 en Hiera, en el nomo Ptenfutita, portadora del loto,
 en Teuchis, sagrada, señora,
 entre los búcolos, Maia, en Xoís, ancestral,
 oracular, en Catabarmo, providencia,

⁵³ MUÑOZ, E. (2006). En pp. 128-134, con estudio monográfico en pp. 134-137.

- en Apis, comprensiva,
 45 en Leuce, Acte Afrodita,
 Mouchis, Eserenfis, en Fagroriopolis
 ... en Coatina,
 victoriosa, en...
 hábil en escritura... en Cinópolis,
 50 en el nomo busirita, Praxídice,
 en Busiris, fortuna, buena,
 en Hermópolis, en el nomo mendesio,
 guía, en Farbeto,
 de bella forma, en Isidio,
 55 en el nomo setroita, salvadora de los hombres,
 en Heracleópolis, en el nomo setroita,
 señora, en Fernufis, señora
 de las ciudades, en Leontópolis,
 serpiente, buena, en Tanis, de graciosa
 60 forma, Hera; en Eschedia,
 invención, en Heracleo, señora del mar,
 en Canopo, guía de las musas,
 en Menutis, verdad,
 en Meniuis, sentada ante Ío en cuyo honor...
 65 ...es fundada,
 en M...enestio, la más grande, de forma de buitre,
 Afrodita, en Taposiris,
 Thauetis, Hera, dadora, en la isla,
 de victoria rápida, en Peucestis,
 70 piloto, en Melais, multiforme,
 en Menufis, guerrera,
 en el nomo metelita, Core, en Charax,
 Atenea, en Plintine, Hestia, en
 Pelusio, la que guía al puerto, en el
 75 distrito casiano, Tachnepsis, en el
 nacimiento del río, Isis, preservadora,
 en Arabia, grande, diosa, en la Isla,
 dadora de la victoria en los juegos sagrados, en Licia,
 Leto, en Mira de Licia, sabia,
 80 libertad, en Cnido, la que rechaza el ataque,
 descubridora, en Cirene, Isis,
 en Creta, Dictinis, en Calcedonia,
 Themis, en Roma, guerrera,
 en las islas Cícladas, de tres naturalezas,
 85 Ártemis, en Patmos, joven...
 en Pafos, santificada, divina, amable,
 en Quíos, que marcha, en Salamina, observadora,
 en Chipre, la que todo lo concede,
 en Calcídide, santa,
 90 en Pieria, plena de juventud, en Asia,
 alabada en los tres caminos, en Petra,
 salvadora, en Hipsele, la más grande,
 en Rinocorula, la que todo lo ve,
 en Dora, amistad, en Stratonos
 95 Pyrgos, Hellas, buena,
 en Ascalón, la más poderosa, en Sínope,
 la de los muchos nombres, en Rafia,

- señora, en Trípoli, la que da apoyo,
 en Gaza, abundante, en Delfos,
 100 la mejor, la más bella, en Bambice,
 Atargatis, en Tracia y en Delos,
 la de los muchos nombres, entre las amazonas, guerrera,
 entre los indios, Maia, entre los tesalios,
 luna, entre los persas, Latina,
 105 entre los matos, Core, Thapseusis, en Susa,
 Nania, en Siriofenicia,
 diosa, en Samotracia, de cara de toro,
 en Pérgamo, señora, en el Ponto,
 inmaculada, en Italia, amor de los dioses,
 110 en Samos, sagrada, en el Helesponto,
 mística, en Mindo, divina, en
 Bitinia, Helena, en Tenedos,
 nombre del sol, en Caria, Hécate, en
 la Tróade y Dindima T...biam
 115 Palentra, inaproximable, Isis,
 en Berito, Maia, en Sidón,
 Astarté; en Ptolemais, comprensiva;
 en Susa, en el distrito
 junto al Mar Rojo, Sarkunis⁵⁴.
- 120 Tú que, además, interpretas, en primer lugar, los quince mandamientos,
 [señora del mundo, guardiana
 y guía, señora de las bocas de los mares y los ríos,
 hábil en escritura y cálculo, comprensiva,
 125 que trajiste al Nilo de vuelta sobre todos los países,
 animal hermoso
 de todos los dioses,
 cara amable en Lete, la guía de las Musas,
 la de los muchos ojos,
 130 la hermosa diosa del Olimpo, ornamento
 del sexo femenino y afectuosa,
 que pones dulzura en las asambleas,
 adorno en los festivales,
 prosperidad de los observadores
 135 de los días afortunados, Harpócrates
 de los dioses, la que todo lo gobierna
 en las procesiones de los dioses, la que odia a los enemigos;
 la verdadera joya del viento
 y diadema de la vida, por cuya disposición se da culto a las imágenes
 140 y los animales de todos los dioses,
 de tu nombre ...⁵⁵

⁵⁴ Hasta aquí la primera parte de este himno, aquélla que puede considerarse una auténtica letanía de nombres, asimilaciones, epítetos y lugares de culto, principalmente de Egipto y Oriente, muchos de ellos irreconocibles debido al estado fragmentario del texto. Para un análisis pormenorizado, véase MUÑIZ, E. (2006): 135-136. Esta *letanía* recuerda vagamente la que Apuleyo pone en boca de la propia diosa. Véase *infra*, Apuleyo, *Met.* XI, 5 (2).

⁵⁵ El autor, finalizadas las referencias geográficas al culto, enumera, dirigiéndose a la diosa en segunda persona, nuevos epítetos y alabanzas que, en ciertos versos, remiten ya a la estructura habitual de los himnos isiacos (referencias a la escritura, las crecidas o la

- ...Señora Isis,
 la más grande entre los dioses, primera de los nombres, Ío
 Sôthis, tú gobernaste el aire
 145 y lo inconmensurable, inventaste el tejido de...
 es también por tu voluntad
 por lo que las mujeres saludables se unen a los hombres,
 todos los ancianos en E...
 sacrifican, todas las doncellas que...
 150 en Heracleópolis se volvían
 a ti y te dedicaban el
 país, eres vista por quienes fielmente
 te invocan, de quien...
 en virtud de los 365 días
 155 combinados, amable y aplacable
 es el favor de tus dos
 ordenanzas, guiaste al sol desde la aurora
 al ocaso, y todos los dioses
 están contentos, cuando las estrellas
 160 se levantan te alaba incesante
 la gente del país y los otros animales sagrados
 en el santuario de Osiris se alegran
 cuando te nombran,
 165 los... espíritus se hacen súbditos tuyos,

(líneas 166-174: fragmentarias)

- 175 y tú hiciste que decayera lo que quisiste
 y que lo decaído se alzara,
 y purificaste todo,
 hiciste cada día para la alegría,
 tú... habiendo descubierto
 180 todo el... de vino...
 primero en las fiestas de los dioses...
 en...
 te convertiste en la descubridora de todas las cosas
 húmedas y secas y frías,
 185 de las que se componen las cosas, descubridora
 de todo lo que nace, tú sola
 trajiste de vuelta a tu hermano,
 guiándolo seguro y enterrándolo
 como es debido⁵⁶, tú del espíritu bueno...

(líneas 190-193: fragmentarias)

- jefa de las diademas, señora del auge
 195 y la decadencia y de...

(líneas 196-201: fragmentarias)

*fundaste los santuarios de Isis en todas las ciudades
 para siempre, a todos los hombres*

instauración del culto). MUÑIZ, E. (2006):136.

⁵⁶ Destacan, en este *himno-letanía de Oxirrinco* las excepcionales referencias al relato del mito de Osiris, ausentes en otros himnos dedicados a la diosa. MUÑIZ, E. (2006): 137.

APÉNDICE II

- las leyes y un año perfecto*
205 *entregaste, y a todos...*
en todas partes,
...para que todos
supieran que tú...
...
210 *hiciste a tu hijo Horus Apolo el joven señor*
de todas las partes del mundo entero y
...
para siempre
...
igualaste el poder de las mujeres
215 *al de los hombres,*
y en el santuario...
...naciones...
...reina...
señora
de toda la tierra,
- (líneas 220-222: fragmentarias)
- ...de los ríos*
...condujiste, y en Egipto
225 *del Nilo, en Trípoli*
del Eleutero, en la India del Ganges,
gracias a la cual todo y el... persiste
bajo toda lluvia, toda primavera,
el rocío y la nieve, y todo
230 *...y tierra y mar,*
eres también la señora de todas las cosas para siempre

(líneas 232-233: fragmentarias)

- toda la tierra de Horus*
235 *hiciste el... de los Dióscuros,*

(líneas 236-237: fragmentarias)

- ...dominas los vientos,*
los truenos, los rayos
y las nieves, tú,
240 *señora de la guerra y el poder,*
destruiste con facilidad a los tiranos con seguros
planes, al gran Osiris
hiciste inmortal⁵⁷...
y a cada país...
245 *entregaste observancias religiosas...*
del mismo modo, a Horus...
que se mostró como benefactor y bueno,
de la luz y de las llamas
eres señora, tú... un santuario en Menfis;
250 *tras haber decidido que Horus*

⁵⁷ Nueva referencia a la intervención de la diosa en el mito de Osiris.

*sería el sucesor...
entronizándolo*⁵⁸...

(líneas 253-final: fragmentarias)

HIMNO DE CIME (S. I-II D.C.)⁵⁹

Inscripción descubierta en 1925 en el santuario de la diosa ubicado en la acrópolis de Cime, en Eólida. Editado en IG XII, Suppl. 98-99, y W. Peek (1930). Véanse también los estudios de A. Salac (1927), P. Roussel (1929) y D. Müller (1961).

- 1 *Demetrio, hijo de Artemidoro, también llamado Traseas, de Magnesia del*
[Meandro, oración a Isis.
- 2 *La copió de una estela de Menfis, que estaba junto al templo de Hefesto:*
- 3 *«Yo soy Isis, señora de toda la tierra; fui criada por Hermes y junto*
con él descubrí la escritura sagrada y pública, para que no sea escrito todo
[con la misma escritura.
- 4 *Yo di las leyes a los hombres y establecí lo que era justo, que nadie puede*
[alterar.
- 5 *Yo soy la hija mayor de Cronos.*
- 6 *Yo soy la esposa y la hermana de Osiris.*
- 7 *Yo soy la que descubrió a los hombres el grano.*
- 8 *Yo soy la madre del rey Horus*⁶⁰.
- 9 *Yo soy la que se manifiesta en la constelación del perro*⁶¹.
- 10 *Yo soy a la que llaman 'diosa' entre las mujeres.*
- 11 *Me construí la ciudad de Bubastis.*
- 12 *Yo separé la tierra del cielo.*
- 13 *Yo establecí los caminos de las estrellas.*
- 14 *Yo dispuse los caminos del sol y la luna.*
- 15 *Yo inventé la navegación.*
- 16 *Yo engrandecí lo que era justo.*
- 17 *Yo uní al hombre y a la mujer.*
- 18 *Yo hice que la mujer alumbrara cada diez meses un feto.*
- 19 *Yo establecí que lo justo era que los padres fueran amados por los hijos.*
- 20 *Yo establecí que se castigara a los padres que se comportaban mal con sus*
[hijos.
- 21 *Yo puse fin, junto con mi hermano Osiris, a la antropofagia.*
- 22 *Yo di a conocer los misterios a los hombres.*

⁵⁸ La letanía que inicia el himno, así como las ya citadas alusiones al mito diferencian esta composición de otros himnos isiacos, si bien, en los versos finales se enumeran muchas de las virtudes atribuidas a la diosa en los textos litúrgicos tradicionales. Las alusiones a la muerte y resurrección de Osiris (v. *supra*) remiten al relato de Plutarco, no obstante, esta mención final a la herencia de Horus evoca la denominada *Contienda de Horus y Seth*, un texto, datado en torno al 1160 a.C., en el que se relata la batalla posterior a la muerte de Osiris y los esfuerzos de la diosa Isis por lograr el reconocimiento de su hijo Horus como heredero.

⁵⁹ MUÑIZ, E. (2006). En pp. 73-74, con estudio monográfico en pp. 75-88.

⁶⁰ El autor se refiere aquí al *rey Horus*, alusión que remite a la trascendencia legitimista de la figura del hijo de Isis en época ptolemaica. Véase ARROYO, A. (1999) «Isis y Serapis, legitimadores de la realeza en época ptolemaica». No obstante, después de la conquista romana, el dios Horus carece de esta magnitud política; esta referencia, como otras muchas, delata el origen ptolemaico del texto que sirvió como modelo a estos himnos isiacos.

⁶¹ Se refiere a Sothis, o Sirio.

- 23 *Yo enseñé a los hombres a honrar a las estatuas de los dioses.*
- 24 *Yo fundé los santuarios de los dioses.*
- 25 *Yo derribé los gobiernos de los tiranos.*
- 26 *Yo acabé con el crimen.*
- 27 *Yo dispuse que las mujeres fueran amadas por los hombres.*
- 28 *Yo hice máspreciado lo justo que el oro y la plata.*
- 29 *Yo establecí que es justo que se tenga por hermosa la verdad.*
- 30 *Yo inventé los contratos matrimoniales.*
- 31 *Yo fijé las lenguas de griegos y bárbaros.*
- 32 *Yo hice que lo hermoso y lo vergonzoso se diferenciaron físicamente.*
- 33 *Yo hice que nada fuera más terrible que un juramento.*
- 34 *Yo entregué al tramposo a aquellos a quienes había puesto la trampa.*
- 35 *Yo decidí que se castigaran las acciones injustas.*
- 36 *Yo permití que se acercara el suplicante.*
- 37 *Yo honro a quienes se defienden con justicia.*
- 38 *Junto a mí prevalece lo justo.*
- 39 *Yo soy la señora de los ríos, vientos y mar.*
- 40 *Nadie alcanza la gloria sin mi consentimiento.*
- 41 *Yo soy la señora de la guerra.*
- 42 *Yo soy la señora del rayo.*
- 43 *Yo aplaco el mar y desencadeno la tormenta.*
- 44 *Yo estoy en el aura del sol.*
- 45 *Yo indico la ruta al sol.*
- 46 *Lo que pienso, se cumple.*
- 47 *Todo el mundo me obedece.*
- 48 *Yo libero a los que están encadenados.*
- 49 *Yo soy la señora de la navegación.*
- 50 *Yo hago innavegable lo navegable a mi antojo.*
- 51 *Yo construí las murallas de las ciudades.*
- 52 *Yo soy la que llaman Tesmoforia.*
- 53 *Yo traje las islas del fondo del mar a la luz.*
- 54 *Yo soy la señora de la tormenta.*
- 55 *Yo venzo al Destino.*
- 56 *El Destino me obedece.*
- 57 *Salve, Egipto, al que yo nutro».*

HIMNO DE SALÓNICA (S. I-II D.C.)⁶²

Inscripción fragmentaria hallada entre las ruinas del Serapeo de la ciudad de Salónica. Editado en IG X, 2 1 254 y S. Pelekidis (1934).

1. *...Yo soy la primera que descubrió los frutos de la tierra para los hombres.*
2. *Yo soy la madre del rey Horus⁶³.*
3. *Yo soy la que se manifiesta en la estrella en Canis Maior.*
4. *Yo soy a la que llaman 'diosa' entre las mujeres.*
5. *Me construí la ciudad de Bubastis.*
6. *Yo separé la tierra del cielo.*
7. *Yo establecí los caminos de las estrellas.*

⁶² MUÑIZ, E. (2006). En pp. 89-90, con estudio monográfico en pp. 90-91.

⁶³ Véase *supra*, nota 60.

8. *Yo dispuse los caminos del sol y de la luna.*
9. *Yo inventé la navegación.*
10. *Yo engrandecí lo que era justo.*
11. *Yo uní al hombre y a la mujer.*
12. *Yo dispuse que alumbrara cada diez meses un feto.*
13. *Yo establecí que lo justo era que los padres fueran amados por sus hijos.*
14. *Yo establecí que se castigara a los padres que se comportaban mal con sus*
[hijos.]
15. *Yo puse fin, junto con mi hermano Osiris, a la antropofagia.*
16. *Yo di a conocer los misterios a los hombres.*
17. *Yo enseñé a los hombres a honrar las estatuas de los dioses.*
18. *Yo fundé los santuarios de los dioses.*
19. *Yo acabé con el crimen.*
20. *Yo dispuse que las mujeres fueran amadas por los hombres.*
21. *Yo hice que lo justo fuera máspreciado que el oro y la plata.*
22. *Yo establecí que sea justo que se tenga por hermosa la verdad.*
23. *Yo inventé los contratos matrimoniales.*

HIMNO DE CIRENE (103 D.C.)⁶⁴

Himno compuesto en trímetros yámbicos contenido en una inscripción hallada entre las ruinas del santuario de Isis y Serapis en la acrópolis de Cirene. Editado en G. Oliverio (1927), pp. 209-211; SEG IX (1944), 192; W. Peek (1930), pp. 128-131.

A la Buena Fortuna.

*Consagrado a Isis y a Serapis
por el neocoro⁶⁵ Agatodemo.*

- Yo, Isis, única reina del tiempo,
5 *de la mar y de la tierra, inspecciono los límites, con el cetro en la mano y*
[como única (divinidad).]
- Todos me llaman diosa suprema,
la más grande entre los dioses del cielo.
Pues fui yo quien descubrió todo con mi trabajo.
La escritura sobre los sellos lo muestra claramente,*
10 *revelando todos mis inventos,*
*los que yo he indicado a los mortales con los frutos de la vida.
He llenado las ciudades de recintos augustos,
y he dado a los mortales las ciencias para que las dominen.
Sin mí nunca nada ha llegado a existir.*
15 *Ni los astros siguen su camino*
si no han recibido antes mis instrucciones...

⁶⁴ MUÑIZ, E. (2006). En p. 138, con estudio monográfico en pp. 139-140.

⁶⁵ Sacerdote encargado del cuidado y mantenimiento del templo.

HIMNO DE MESOMEDES (135 D.C.)⁶⁶

Himno compuesto para ser recitado con acompañamiento musical. Conservado, junto con otros siete himnos del mismo autor, en un manuscrito del siglo XIII actualmente custodiado en el Vaticano (Ottobonianus graecus 59). Editado en J.U. Powell (1925), pp. 197-199; W. Peek (1930), pp. 144-147; M. Totti (1985), n. 25. Véanse también los estudios de A. Delatte (1913), p. 141 y ss.; E. des Places en R. Boccassino (ed.) (1967), pp. 447-522.

A Isis.

*Un solo himno se canta, en la tierra
y en las naves que surcan los mares.
Bajo ritos multiformes*

- 5 *no hay más que un misterio;
Isis en el creciente profundo,
que en primavera, en verano
y en invierno tiene
las riendas que nacen nuevamente.*
- 10 *Ellos te invocan, fuego del Hades,
himeneo terrestre,
trabajo de la vegetación,
deseos de Chipre⁶⁷;
ella te invoca, el nacimiento de todo lo pequeño,*
- 15 *oh fuego perfecto, inefable;
los Curetes de Rea,
la cosecha de Crono,
los astros en sus templos,
todo forma coros*
- 20 *en honor de Isis.*

HIMNOS DE APULEYO (S. II D.C.)⁶⁸

Contenidos en su novela 'Metamorfosis' o 'El asno de oro'. Véanse los estudios de J.G. Griffiths (Leiden), N. Fick (1987), M. Malaise (1981) y J.J. Winkler (1985).

Met. XI, 2.

(1) Oh, Reina del cielo, ya seas la Ceres nutricia, madre inventora de las mieses, que en la alegría de encontrar de nuevo a tu hija enseñaste a los hombres a dejar como pasto de animales la antigua bellota, para comer alimentos más agradables, y que ahora habitas los fértiles campos de Eleusis; ya seas la Venus celestial, que, en los primeros días del mundo, uniste los sexos opuestos dando origen al Amor para perpetuar el género humano en una eterna procreación, y que ahora recibes un culto en el santuario de Pafos entre las olas; (2) ya seas la hermana de Febo, que, aliviando con solicitud a las parturientas, has alumbrado tantos pueblos y que ahora te ves venerada en el

⁶⁶ MUÑIZ, E. (2006). En p. 141, con estudio monográfico en pp. 142-143.

⁶⁷ Invocaciones excepcionales en el conjunto de los himnos isiacos que Elena Muñiz interpreta como una velada alusión a los cuatro elementos de la Naturaleza. MUÑIZ, E. (2006): 143 y nota 6.

⁶⁸ MUÑIZ, E. (2006). En pp. 144-146, con estudio monográfico en pp. 146-150.

ilustre templo de Éfeso; ya seas la terrible Prosérpina, la de los aullidos nocturnos, la de la triple faz, que reprimes la agresividad de los duendes, cierras sus prisiones subterráneas, andas errante por los bosques sagrados y te dejas aplacar por un variado ritual; (3) tú, que con tu pálida claridad iluminas todas las murallas, con la humedad de tus rayos das vigor y fecundidad a los sembrados y en tu marcha solitaria vas derramando tenues resplandores; sea cual fuere el nombre, sea cual fuere el rito, sea cual fuere la imagen que en buena ley hayan de figurar en tu advocación, (4) tú, asísteme en este instante colmado de desventuras, tú, consolida mi tambaleante suerte, tú, pon término a mis crueles reveses y dame la paz. Basta ya de fatigas, basta ya de peligros. Despójame de esta maldita figura de cuadrúpedo; devuélveme a mi familia, devuélveme mi personalidad de Lucio, y si alguna divinidad ofendida me persigue con su implacable cólera, séame al menos lícito morir, ya que no me es lícito vivir⁶⁹.

Met. XI, 5.

(1) Héme aquí contigo, Lucio, movida por tus plegarias. Soy la madre de la inmensa naturaleza, la dueña de todos los elementos, el tronco que da origen a las generaciones, la suprema divinidad, la reina de los Manes, la primera entre los habitantes del cielo, la encarnación única de dioses y diosas; las luminosas bóvedas del cielo, los saludables vientos de mar, los silencios desolados de los infiernos, todo está a merced de mi voluntad; soy la divinidad única a quien venera el mundo entero bajo múltiples formas, variados ritos y los más diversos nombres. (2) Los frigios, primeros habitantes del orbe, me llaman diosa de Pesinunte y madre de los dioses; soy Minerva Cecropia para los atenienses autóctonos; Venus Pafia para los isleños de Chipre; Diana Dictymna para los saeteros de Creta; Prosérpina Estigia para los sicilianos trilingües; Ceres Actea para la antigua Eleuis; (3) para unos soy Juno, para otros Belona, para los de más allá Rahmnusia; los pueblos del sol naciente y los egipcios poderosos por su antigua sabiduría me honran con un culto propio y me conocen por mi verdadero nombre: soy la reina Isis. He venido por haberme compadecido de tus desgracias; héme aquí favorable y propicia⁷⁰.

Met. XI, 25.

(1) ¡Oh, tú, santo y poderoso amparo del humano linaje, alivio siempre generoso de los mortales! Tú manifiestas el dulce cariño de una madre ante el infortunio de los desgraciados. (2) No pasa un día ni una noche, ni siquiera un breve instante, sin que quede marcado por tus favores, sin que tu protección cubra a los hombres en la tierra y en el mar, sin que tu mano salvadora aleje de ellos las tempestades de la vida. Tú deshaces la enredada e inextricable trama del destino, calmas las tormentas de la Fortuna y compensas el nefasto influjo de las constelaciones. (3) Los dioses del Olimpo te veneran, te respetan los dioses del Infierno; tú mantienes el mundo en órbita, tú suministras al sol sus rayos de luz, tú riges el universo, tus plantas pisan el Tártaro. (4) A tu llamada responden los astros, vuelven las estaciones. Eres la alegría de los dioses, la reina de los elementos. Por indicación de tu voluntad soplan los vientos, se forman los nubarrones, germinan las semillas y se desarrollan los gérmenes. Ante tu majestad se estremecen las aves que surcan el cielo, las fieras que

⁶⁹ Este primer himno de Apuleyo revela cierto sentido aretalógico, pues el autor pide una curación, en este caso, una transformación para abandonar el cuerpo del asno en el que se ha convertido. Aunque no cita el nombre de la diosa a la que invoca, las diversas asimilaciones con otras divinidades (Ceres-Deméter, Venus-Afrodita, Ártemis-Diana, Perséfone-Proserpina, Selene) caracterizan a la Isis helenística.

⁷⁰ La respuesta de Isis reanuda, en primera persona, la lista de identificaciones de la diosa.

andan por los montes, los reptiles que se esconden bajo tierra y los monstruos que nadan bajo las aguas. (5) ¡Ay! Es muy pobre mi ingenio para celebrar tus glorias, muy corto mi patrimonio para ofrecerte sacrificios. Mi voz es insuficiente para expresar los sentimientos que me inspira tu grandeza; serían insuficientes mil bocas con otras tantas lenguas y sus discursos en serie prolongándose incansablemente durante toda la eternidad. (6) Una sola cosa es posible al alma piadosa por pobre que sea, y al menos en eso seré fiel cumplidor: los rasgos de tu divino rostro y tu sacratísima imagen tendrán un templo en el fondo de mi corazón y en mí un adorador perpetuo⁷¹.

HIMNO DE ÍOS (S. III D.C.)⁷²

Inscripción fragmentaria hallada en la isla de Íos. Editada en Ath. Mitt. 2 (1877), p. 79-82, 189-190; IG XII Suppl. p. 98 (IG XII 5, 14); SIG III, 1267.

1. (Alguien ofrece) a Isis, Serapis, Anubis y Carpócrates⁷³:
2. «Yo soy Isis, señora de todas las tierras; curo en nombre de Hermes y descubrí junto con Hermes la escritura pública, para que no todo sea [escrito por los mismos.
3. Yo di las leyes a los hombres y establecí lo que era justo, que nadie puede [alterar.
4. Yo soy la hija mayor de Cronos.
5. Yo soy la esposa y la hermana del rey Osiris.
6. Yo soy la que se manifiesta en la estrella en Canis Maior.
7. Yo soy a la que llaman 'diosa' entre las mujeres.
8. Me construí la ciudad de Bubastis.
9. Yo separé la tierra del cielo.
10. Yo establecí los caminos de las estrellas.
11. Yo dispuse los caminos del sol y de la luna.
12. Yo inventé la navegación.
13. Yo engrandecí lo que era justo.
14. Yo uní al hombre y a la mujer.
15. Yo hice que la mujer alumbrara cada diez meses.
16. Yo establecí que lo justo era que los padres fueran amados por los hijos.
17. Yo establecí que se castigara a los padres que se comportaban mal con sus [hijos.
18. Yo puse fin, junto con mi hermano Osiris, a la antropofagia.
19. Yo di a conocer los misterios a los hombres.
20. Yo enseñé a los hombres a honrar las estatuas de los dioses.
21. Yo fundé los santuarios de los dioses.
22. Yo derribé los gobiernos de los tiranos.
23. Yo dispuse que las mujeres fueran amadas por los hombres.
24. Yo hice máspreciado lo justo que el oro y que la plata.
25. Yo establecí que es justo que se tenga por hermosa la verdad.
26. Yo inventé los contratos matrimoniales.
27. Yo fijé las lenguas de los griegos y los bárbaros.

⁷¹ Apuleyo desarrolla finalmente la estructura de los himnos helenísticos de la diosa, enumerando las múltiples capacidades del poder omnímodo de la diosa Isis.

⁷² MUÑIZ, E. (2006). En pp. 92-93, con estudio monográfico en pp. 93-94.

⁷³ Se refiere a Harpócrates, encarnación helenística de Horus-niño. Cabe destacar, no obstante la trascendencia del pensamiento de Carpócrates de Alejandría, filósofo gnóstico del siglo II d.C. Sus seguidores, los denominados *carpocratianos*, pudieron estar relacionados con el culto tardío al Harpócrates egipcio. Véase BRANDON, S.G.F. (1975): 372.

28. Yo hice que lo hermoso y lo vergonzoso se diferenciaron físicamente.
 29. Yo hice que nada fuera más terrible que un juramento.
 30. Yo lo injusto...»

HIMNO A ISIS (S. III D.C.)⁷⁴

Himno compuesto en hexámetros, hallado en Oxirrinco, en un fragmento de papiro. Editado en G. Vitelli (1925), n° 844, pp. 146-149. Véanse también los estudios de E. Heitsch (1960), pp. 185-188; también del mismo autor, E. Heitsch (1961), n° 48, pp. 165-166; y A. Barigazzi (1975), pp. 1-10.

- ...ni estamos agitados por los atronadores truenos,
 ni giramos en torno a las altas montañas nevadas;
 siempre calentamos con rayos cálidos el aire.*
- 5 *Conocemos el terremoto de donde vino la luz del sol
 y donde está suspendida la negra noche, cuyo camino
 hace de vuelta la gran estrella redonda;
 cuando Posidón oscurece el negro mar
 y la oscuridad que se encuentra en la negra cabellera de Hades.*
- 10 *De ti nacen los ensordecedores truenos que ahuman
 y los vientos gélidos y...
 escuchamos la fuerza de los felices y la raza de los mortales.
 Pero también la virtud humana y...*

HIMNO DE LA KORÉ KOSMOU (S. III D.C.)⁷⁵

Fragmento del himno contenido en el 'Corpus Hermeticum' en honor de Isis y Osiris, según la recopilación realizada por Estobeo, XXIII (I, 49, 44). El título completo de este himno es Extracto del libro sagrado de Hermes Trismegisto titulado 'Hija del Mundo' ('Koré Kosmou'). Véase A..J. Festugière (1948).

1. *Ellos son quienes han llenado de recursos la vida humana.*
2. *Ellos son quienes han puesto fin al salvajismo de las muertes recíprocas.*
3. *Ellos son quienes han consagrado a los dioses ancestrales templos y sacrificios.*
4. *Ellos son quienes han dado a los mortales las leyes, los alimentos, un techo.*
5. *Ellos son —dice Hermes— quienes conocen a fondo todos los secretos de mis escritos y quienes hicieron el discernimiento; y aunque tienen en su poder a algunos, en compensación los que de entre ellos reconocen los servicios que prestan a los mortales inscriben sus hazañas en estelas y obeliscos.*
6. *Ellos son los primeros que, tras dar a conocer los tribunales, han llenado el mundo de igualdad y justicia.*

⁷⁴ MUÑOZ, E. (2006). En p. 157, con estudio monográfico en pp. 158-159.

⁷⁵ MUÑOZ, E. (2006). En pp. 151-152 y estudio monográfico en pp. 152-156.

7. *Ellos son quienes, primeros autores del contrato solemne de la buena fe, han introducido en la vida humana también al gran dios Juramento.*
8. *Son ellos quienes han enseñado a embalsamar como se debe a quienes han dejado de vivir.*
9. *Son ellos quienes, habiendo examinado el fenómeno cruel de la muerte, han reconocido que el hálito que viene del exterior, estando sujeto a retornar periódicamente al cuerpo de los hombres, si alguna vez se retrasa, produce un desvanecimiento del que jamás puede restablecerse.*
10. *Son ellos quienes, habiendo aprendido de Hermes que la atmósfera está llena de demonios, lo han inscrito sobre estelas ocultas.*
11. *Ellos son los únicos que, instruidos por Hermes en los mandamientos secretos de Dios, se han convertido para la humanidad en iniciadores y legisladores de las artes, de las ciencias y de toda suerte de ocupaciones.*
12. *Son ellos quienes, habiendo aprendido de Hermes que las cosas de aquí abajo han recibido del Creador la orden de estar en simpatía con las de allí arriba, han instituido sobre la Tierra las funciones sagradas unidas verticalmente a los misterios del cielo.*
13. *Son ellos quienes, habiendo reconocido la incorruptibilidad de los cuerpos, han puesto ingeniosamente la excelencia en todos los profetas, de manera que nunca el profeta destinado a elevar sus manos hacia Dios ignora a ninguno de los seres, para que filosofía y la magia alimenten el alma, y la medicina cure el cuerpo cuando está afligido por algún mal⁷⁶.*

HIMNO A CARPÓCRATES (FINALES DEL SIGLO III, PRINCIPIOS DEL IV D.C.)⁷⁷

Inscrito en una lápida de mármol hallada en 1938 en Calcis, en la isla de Eubea. Editada en SIRIS (1969), n° 88. Véanse los estudios de R. Harder (1944) y A.D. Nock (1949).

*A Carpócrates⁷⁸, a Serapis, a los oídos de Isis, a Osiris que escucha, a
[Hestia que educa a los jóvenes.
Yo soy Carpócrates, hijo de Serapis e Isis, de Deméter, de Core, de Dioniso
[y de Iacchos⁷⁹...*

*Hermano del Sueño y de la Fama. Yo soy el siempre favorable,
el previsor protector de todas las estaciones, el inventor de...,
yo dispuse: construí santuarios y templos a los dioses el primero; ideé...
[medidas y cuentas;
5 yo construí el sistro para Isis; yo inventé las maneras de cazar todo tipo de
[animales;
yo establecí siempre gobernantes para las ciudades; presidí la cría de los
[niños; y organicé cantos y...
coros de hombres y mujeres con la ayuda de las Musas; inventé la mezcla
[del vino y el agua; de flautas y caramillos...*

⁷⁶ Si bien la enumeración previa constituye una interpretación tardía de los méritos atribuidos a la diosa en los himnos isiacos, las dos últimas proposiciones exponen ideas propias del neoplatonismo de los primeros siglos de nuestra era.

⁷⁷ MUÑIZ, E. (2006). En pp. 160 y estudio monográfico en pp. 161-163.

⁷⁸ Véase *supra*, nota 73.

⁷⁹ *Iacchos* es un epíteto de Dioniso, si bien fue considerado como una divinidad independiente (Yaco), encargado de presidir la procesión de los iniciados en Eleusis. GRIMAL, P. (1981): 538.

*estuve siempre junto a los que juzgaban, para que no ocurriera
nada injusto; siempre estoy en las cofradías de báquicos y báquicas;
conseguí...; Liberé toda la tierra; montes, mares y ríos; adivino de tronos
[y estrellas...*

- 10 *con forma de cuerno, Agüeo⁸⁰, Báquico, Acraio⁸¹, Indoctono⁸²,
'thyrsoklonos'⁸³, cazador asirio⁸⁴, me aparezco en sueños
[recurrentemente,
que recibe, que odia a los que aman lo injusto; alivio de las
maldiciones; todo el arte de las medicinas para la salvación a los
[médicos...
Titán Epidauro⁸⁵. vac. Salve, Calcis, que me concibió y me alimentó.*

LIGURIS⁸⁶

⁸⁰ *Agüé* o *Agyieus* es un epíteto de Apolo como protector de las calles y los lugares públicos. SMITH, W. (1870): 83.

⁸¹ *Acraio* (*Acræa* o *Acræus*) es un epíteto aplicado a divinidades cuyos templos estaban ubicados en lo alto de colinas (Zeus, Hera, Afrodita, Pallas, Ártemis...). SMITH, W. (1870): 14.

⁸² *Indoctono*, como *Báquico*, son epítetos que lo relacionan con Dioniso.

⁸³ *Thyrsoklonos*, 'el que agita el thyrsos'. El término constituye una nueva alusión al culto báquico.

⁸⁴ Con la descripción "cazador asirio", el poeta alude a Adonis, con quien también se identifica este Harpócrates tardío.

⁸⁵ Referencia a Asclepio. En este himno Harpócrates asume muchas de las atribuciones de la Isis helenística y, como su madre, se identifica con una amplia serie de divinidades grecorromanas. Un breve estudio sobre estos epítetos finales del himno a Carpócrates en MUÑIZ, E. (2006): 162.

⁸⁶ El término final de este himno puede aludir al autor del mismo, si bien su significado último es aún motivo de controversia. MUÑIZ, E. (2006): 162-163.

APÉNDICE III

ESQUEMA TEMÁTICO DE LOS HIMNOS ISIACOS

A continuación se ha elaborado un esquema de los principales himnos isiacos que estructura, de manera gráfica, las alusiones a los diferentes aspectos divinos destacados en estos textos litúrgicos. Se ha tomado como base para los diversos apartados el denominado himno de Cime, considerado el más completo y fiel al supuesto original conservado y concebido en la ciudad de Menfis¹. No se incluyen entre los himnos desglosados aquellos que no están dedicados estrictamente a la diosa —el himno a Osiris de Tíbulo, el himno de Quíos y el himno a Carpócrates—, así como el considerado himno a Isis, datado en el sigo III d.C., pues no se especifica la dedicación. Asimismo, se ha obviado también el denominado himno de Mesomedes pues su significado se aleja considerablemente de la estructura general, limitándose a oscuras metáforas que pueden hacer alusión a Isis como Señora de la Naturaleza y las estaciones; estas características, adscritas al carácter poético y musical del propio himno, lo diferencian de los textos litúrgicos analizados.

ARETALOGÍA DE MARONEA (S. II-I A.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|---|
| Aretalogía - Curación | <i>Sé que me asistirás de todas formas: pues, si cuando por mi salud te invocaba viniste, ¿cómo no habías de venir cuando se trata de honrarte? [10-11]</i> |
| Alusión a Egipto | <i>Egipto te complació como lugar de residencia... [34-35]</i> |
| Menfis - Himno original | |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|--|
| Genealogía | <i>La Tierra, según se dice, es la madre de todos; ella, primigenia, te tuvo a ti por hija. Tomaste a Serapis por compañero... [15-17]</i> |
| Omnipotencia | |
| Demiurgo | |
| Destino | |
| Estrellas | |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|---|
| Ptah - Hesfesto | |
| Thoth - Hermes | <i>Ella ha descubierto la escritura junto con Hermes [22]</i> |
| Horus | |
| Sejmet - Bastet (Bubastis) | |
| Haroeris - Helios (Selene) | <i>...el mundo resplandeció bajo vuestros rostros, encomendado a los cuidados de Helios y Selene [18-19]</i> |
| Anubis | |
| Cronos | |
| Deméter | <i>...Triptólemo, después de haber puesto bajo el yugo a todas las serpientes sagradas, distribuyó, montado en su carro, la semilla a todos los griegos; por eso de Grecia, tenemos el ansia de visitar Atenas, y de Atenas, Eleusis, la una, ciudad única en</i> |

¹ MUÑIZ, E. (2006): 75.

APÉNDICE III

| <i>Europa, la otra, santuario único en la ciudad [37-41]</i> | |
|--|--|
| Zeus | |
| Otros | |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|----------------------------------|--|
| Ciudades (comercio, gobierno) | <i>Tú has dado las leyes, que llamaban «instituciones divinas» al principio; gracias a ello las ciudades han quedado sólidamente fundadas... [29-30]</i> |
| Agricultura | <i>... de Grecia has honrado sobre todo a Atenas; fue allí, en efecto, donde revelaste por primera vez los frutos de la tierra; Triptólemo, después de haber puesto bajo el yugo a todas las serpientes sagradas, distribuyó, montado en su carro, la semilla a todos los griegos... [35-38]</i> |
| Navegación | |
| Justicia | <i>Ella ha instituido la justicia para cada uno de nosotros, para que, igual que ha hecho idéntica nuestra naturaleza ante la muerte, vivamos también en condiciones de igualdad [24-26]</i> <i>Tú has dado las leyes, que llamaban «instituciones divinas» al principio; gracias a ello las ciudades han quedado sólidamente fundadas, porque han encontrado no la violencia erigida en ley, sino la ley sin violencia [29-31]</i> |
| Lengua y escritura | <i>Ella ha descubierto la escritura junto con Hermes y, sobre todo, los escritos secretos sagrados de los mistas y la escritura pública [22-23]</i> <i>Ella ha instituido la lengua para los hombres, para unos la bárbara, para otros la griega, para que las razas vivan en armonía, no sólo hombres y mujeres, sino todos con todos [26-28]</i> |
| Matrimonio y familia | <i>...tras instituir el matrimonio... [17]</i> <i>Tú has dispuesto que los hijos honren a sus padres, no sólo como padres, sino como dioses [26-27]</i> <i>Ella ha decretado que la vida proceda del hombre y la mujer... [41-42]</i> |
| Ritos y sacrificios a los dioses | |

HIMNO DE DIODORO DE SICILIA (S. I A.C.)**CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN**

| | |
|-------------------------|---|
| Aretalogía - Curación | |
| Alusión a Egipto | <i>Salud, salud, Egipto que me alimentó</i> |
| Menfis – Himno original | <i>Bibl. Hist. I, 22, 2-3</i> |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|--|
| Genealogía | <i>Yo soy la hija mayor del dios más joven, Cronos Yo soy la esposa y hermana del rey Osiris</i> |
| Omnipotencia | <i>Yo soy Isis, la reina de toda la tierra...</i> |
| Demiurgo | |
| Destino | |
| Estrellas | <i>Yo soy la que se eleva en la estrella en Canis Maior</i> |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|--|
| Ptah – Hefesto | <i>Bibl. Hist. I, 22, 2-3</i> |
| Thoth – Hermes | <i>...instruida por Hermes...</i> |
| Horus | <i>Yo soy la madre del rey Horus</i> |
| Sejmet - Bastet (Bubastis) | <i>La ciudad de Bubastis fue fundada por mí</i> |
| Haroeris – Helios (Selene) | |
| Anubis | |
| Cronos | <i>Yo soy la hija mayor del dios más joven, Cronos</i> |
| Deméter | |
| Zeus | |
| Otros | |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|----------------------------------|---|
| Ciudades (comercio, gobierno) | |
| Agricultura | <i>Yo soy la primera en descubrir el trigo para los hombres</i> |
| Navegación | |
| Justicia | <i>...y cuantas leyes he establecido nadie puede derogarlas</i> |
| Lengua y escritura | |
| Matrimonio y familia | |
| Ritos y sacrificios a los dioses | |

HIMNO DE ANDROS (S. I A.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|---|
| Aretalogía - Curación | <i>Mi auxilio cercano asiste las necesidades de las mujeres enfermas [24]</i> |
| Alusión a Egipto | <i>Reina de Egipto vestida de lino... [1]</i> |
| Menfis - Himno original | <i>... que gobiernas la venerable ciudad de Menfis, allí donde, de una vez para siempre, como testimonio de tu soberanía universal, piadosos reyes erigieron la sagrada estela... [3-6]</i> |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|--|
| Genealogía | <i>Digna hija del poderoso Cronos, me llamo Isis, esposa alabada de Osiris, soberano del mundo... [14-15]</i> |
| Omnipotencia | <i>Yo soy la poderosa Isis, la que domina el cetro sobre el trono de oro... [6-7] Dirijo la vida cotidiana de la humanidad, con leyes eternas tejo desde lo más profundo del espíritu [12-14] Y cuando con una señal doblego a los reyes, los poderosos se inclinan temblorosos hasta el suelo y me honran besando el polvo, a mí, señora eterna de excelsa majestad [141-142]</i> |
| Demiurgo | <i>Yo separé la tierra del cielo como creí aconsejable y la sombra de la tierra húmeda; he organizado las estaciones, allá en el cielo, anchura vibrante, por separado sus caminos desconcertantes, he dispuesto el ciclo diagonal de la luna en esferas de brillante luz solar, he impuesto la extraordinaria alternancia del día y de la noche al señor de los caballos de fuego, Helios, de las esferas celestes, por el camino correcto eternamente los chirriantes ejes de las ruedas al girar cumplen la orden divina, mediante una descarga atronadora, de separar la noche del día [26-34] En el principio traje la isla hundida desde el abismo pantanoso a la luz; elevé las sólidas cimas [160-162]</i> |
| Destino | |
| Estrellas | <i>Acompaño el cambio de las esferas de estrellas luminosas, radiante en Sôthis [23]</i> |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|--|
| Ptah - Hesfesto | |
| Thoth - Hermes | |
| Horus | |
| Sejmet - Bastet (Bubastis) | <i>Bubastis sistrófora...[3] Los reyes poderosos me sitúan en las elevadas almenas de Bubastis [25] Yo, Isis, puse fin a la penosa guerra con una nube espantosa... [158-159]</i> |
| Haroeris - Helios (Selene) | <i>...he impuesto la extraordinaria alternancia del día y de la noche al señor de los caballos de fuego, Helios... [30-31] ...el reino monárquico de Helios junto a mi hermano y llamo a la luz compañera del trono; yo agito el camino radiante del cielo con ceremonias brillantes [138-140]</i> |
| Anubis | |
| Cronos | <i>Digna hija del poderoso Cronos... [14]</i> |
| Deméter | |
| Zeus | <i>Brillante, lanzo rayos tonantes contra los mortales arrogantes que se jactan en demasía... [170-171]</i> |
| Otros | |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|-------------------------------|---|
| Ciudades (comercio, gobierno) | |
| Agricultura | <i>...que conviertes este país fértil en extensión llena de espigas [1-2] Mi nombre es benévola señora del campo que produce el alimento [44-45] ...y el cuidado estacional de los campos extendió la tierra fértil, hice seguros los establos de ganado... [162-163] Hago que crezca frondosa la uva verde, fresca, que se oscurece y trae alegría [167-169]</i> |
| Navegación | <i>Yo soy la primera que ha caminado la penosa ruta del mar hasta el final [35] ...después de que yo hubiera abierto los grises brazos de Tetis... [146-147]</i> |

| | |
|----------------------------------|---|
| | <i>Fui la primera que guió la quilla del rápido barco, sus velas al viento, mientras cabalgaba en su cubierta de madera sobre las olas [153-154]</i> |
| Justicia | <i>...las leyes dicto... [20]</i> <i>Yo soy la que da fuerza a la sentencia justa [36]</i> <i>... magnífico se alza el pilar de la ley, lo he levantado poderoso... [106]</i> <i>Conduzco a la meta todos los pensamientos de quienes cumplen la mirada divina. [140-141]</i> <i>Yo deshago las molestas trabas de la coacción [143]</i> |
| Lengua y escritura | <i>He descubierto e inscrito con el estilo los jeroglíficos secretos de Hermes, he grabado para mis iniciados la sobrecogedora Palabra Sagrada [10-11]</i> |
| Matrimonio y familia | <i>Yo he sido la primera en dar al hombre compañera para que comience a procrear y, llegado el momento del bendito florecimiento al décimo mes, doy vida y luz al niño. Con sereno cuidado he hecho que las bocas ignorantes honren piadosamente a sus padres... [36-41]</i> <i>En el buen sentido puse a la obediente esposa la rienda del esposo [101]</i> |
| Ritos y sacrificios a los dioses | |

HIMNOS DE ISIDORO (S. I A.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|---|
| Aretalogía - Curación | <i>Escucha mis plegarias, la del Nombre poderoso; muéstrate bienhechora conmigo y librame de toda preocupación. Isidoro lo escribió [I.35-37]</i> |
| | <i>...todos los abocados a enfermedades mortales, si te rezan a la hora de la muerte, consiguen que les renueves la vida [II.7-8]</i> |
| Alusión a Egipto | <i>Todos los que desean tener descendencia, si te rezan, obtienen fertilidad [II.15-16]</i> |
| | <i>Recordando tus dones, aquellos a quienes has concedido salud y grandes bendiciones, que les das de por vida, apartan escrupulosamente una décima parte de estas bendiciones, gozando cada año con ocasión de tu Panegiria [II.21-24]</i> |
| Menfis - Himno original | <i>Garantízame una parte de tus dones también a mí, Señora Hermutis, al que te suplica: la felicidad y, sobre todo, la bendición de los hijos. Isidoro lo escribió. Tras escuchar mis plegarias e himnos, los dioses me han premiado con la bendición de una gran felicidad [II.26-33]</i> |
| | <i>...envíadme a Peán, el que cura todas las enfermedades [III.36]</i> |
| | <i>Por tu poder se llenan todos los canales del Nilo... [I.11]</i> |
| | <i>Convenciendo al Nilo, del cual fluye oro, lo conduces cuando llega la temporada sobre la tierra de Egipto, bendición para los hombres [II.17-18]</i> |
| | <i>...disfrutando con los sacrificios, libaciones y ofrendas de la gente que habita en el nomo de Souchos, los arsonitas, hombres de razas mixtas que anualmente acuden el 20 del mes de Pachon y Thot, portando un diezmo para ti, para Anchoes y Sokonopis, los más sagrados de los dioses, a tu fiesta [III.29-33]</i> |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|---|
| Genealogía | |
| Omnipotencia | <i>Dadora de la riqueza, Reina de los dioses [...] Señora omnipotente [...], la mayor descubridora de toda vida. Tu cuidado porque se diera la vida a la humanidad y el buen orden a todos dio lugar a milagros variados [I.1-5]</i> |
| | <i>Todos los mortales que habitan la tierra infinita –tracios, griegos y cuantos bárbaros existen– exclaman tu maravilloso nombre, muy honrado por todos, pero cada uno en su propia lengua, en su país [I.14-17]</i> |
| Demiurgo | <i>Pero los egipcios te llaman Tiuis (porque saben) que, siendo una, eres todas las otras diosas que invocan todas las razas humanas. Señora, no dejaré de cantar tu gran poder, Salvadora inmortal, la de los muchos nombres, la más poderosa Isis [I.23-26]</i> |
| | <i>¡Oh, Gobernadora de los Bienes más altos [...], Señora, Isis, pura, sagrada, grande [...] la más alabada concesora de bienes! A todos los hombres honestos les garantizas grandes bendiciones: riquezas, una vida agradable y la más serena felicidad, prosperidad material, buena suerte y la seguridad feliz de la continencia [III.1-6]</i> |
| | <i>Oh, la que escucha las plegarias, Isis de la túnica negra, la Bienhechora... [III.34]</i> |
| Destino | <i>Gracias a ti existen cielos y tierra, las ráfagas de viento y el sol con su dulce luz [I.9-10]</i> |
| Estrellas | |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|---|
| Ptah – Hefesto | |
| Thoth – Hermes | |
| Horus | <i>...y Anchoes tu hijo, que habita en el alto cielo, es el sol del alba, que muestra la luz [II.13-14]</i> |
| Sejmet – Bastet (Bubastis) | <i>...que proteges de la guerra a las ciudades y a sus ciudadanos... [I.27]</i> |
| | <i>Donde verdaderamente hay guerras y crímenes de hordas innumerables, tu fuerza y tu poder aniquilan a la multitud; en cambio, a los que son pocos les infundes coraje [III.16-18]</i> |
| Haroeris – Helios (Selene) | <i>...o sí, montando en el carro de ese veloz auriga que es el sol... [III.25]</i> |
| Anubis | |
| Cronos | |
| Deméter | <i>...Deo... [I.3]</i> |
| | <i>...Deméter... [I.22]</i> |

| | |
|-------|--|
| | ...cuyo poderoso nombre es Deo... [III.2] ...para Deo la más alta, Isis Tesmófora... [IV.4] |
| Zeus | |
| Otros | ...Hermutis [...] Buena Fortuna... [I.1-2] Los sirios te llaman: Astarté, Ártemis, Nanea; las tribus licias te llaman Leto, la Señora; los tracios te llaman también Madre de los Dioses; y los griegos te llaman Hera la del Gran Trono, Afrodita, buena Hestia, Rea y Deméter [I.18-22] ...Buena Fortuna [...] Hermutis... [II.1-2] ...Señora Hermutis... [II.26] ... Hermutis... [III.1] Escúchame, Buena Fortuna... [III.19] ¿Quién construyó este templo sagrado a la gran Hermutis? [IV.1] |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|----------------------------------|--|
| Ciudades (comercio, gobierno) | ...que proteges de la guerra a las ciudades y a sus ciudadanos... [I.27] ...en quien se complacen todas las ciudades... [II.2] Todos los que te piden que les ayudes en el comercio se hacen piadosos para siempre... [II.5-6] Cuanto así viven en la mayor felicidad, los mejores de entre los hombres, son los reyes que detentan el cetro y los que gobiernan, si dependen de ti, gobiernan hasta avanzada edad, dejando riquezas brillantes y espléndidas a sus hijos y a los hijos de sus hijos y a los que vienen tras ellos [III.7-11] |
| Agricultura | ...concediste las habilidades necesarias para que la vida fuera confortable, descubriste las floraciones que hacen comestible a la vegetación [I.7-8] Por tu poder se llenan todos los canales del Nilo, en la época de la cosecha y sus aguas turbulentas se vierten sobre toda la tierra, de manera que la producción queda asegurada [I.11-13] ...descubridora de la vida y del cereal que todos disfrutan gracias a ti [II.3-4] Convenciendo al Nilo, del cual fluye oro, lo conduces cuando llega la temporada sobre la tierra de Egipto, bendición para los hombres. Entonces toda la vegetación florece y tú das su parte a todos los que favoreces, una vida con toda clase de bendiciones [II.17-20] |
| Navegación | ... los transeúntes en países extraños; los que surcan el Gran Mar en invierno, cuando los hombres pueden ser aniquilados y sus barcos naufragar y hundirse, todos ellos se salvan si ruegan que estés allí tú para ayudarles [I.31-34] |
| Justicia | Tú enseñaste la costumbre de que la justicia debía prevalecer... [I.6] ...o si estás en el cielo, como juez junto a los dioses inmortales... [III.24] ...estás dirigiendo el mundo, contemplando las múltiples fechorías de los hombres impíos y mirando desde arriba a los justos. Si estás también presente aquí, testigo de la virtud de cada cual... [III.26-28] |
| Lengua y escritura | |
| Matrimonio y familia | ...que proteges [...] a los hombres, sus esposas, sus posesiones y sus hijos [I.27-28] Todos los que desean tener descendencia, si te rezan, obtienen fertilidad [II.15-16] |
| Ritos y sacrificios a los dioses | |

HIMNO LETANÍA DE OXIRRINCO (S. I D.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|---|
| Aretalogía - Curación | |
| Alusión a Egipto | En la primera parte del Himno, el que realmente se constituye como una letanía, se citan lugares de culto tanto de Egipto como de Oriente, muchos de ellos irreconocibles debido al estado fragmentario del texto. ...que trajiste al Nilo de vuelta sobre todos los países... [125] ...y en Egipto del Nilo... [224-225] |
| Menfis - Himno original | ...tú... un santuario en Menfis... [249] |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|--|
| Genealogía | ...salvadora, todopoderosa, la más grande... [20-21] ...señora de todos los países... [23] ...en el nomo setroita, salvadora de los hombres... [55] ...dadora de la victoria en los juegos sagrados... [78] ...la que todo lo ve... [93] ...en Ascalón, la más poderosa... [96] ...señora del mundo, guardiana y guía, señora de las bocas de los mares y los ríos... [120-121] |
| Omnipotencia | ...que pones dulzura en las asambleas, adorno en los festivales, prosperidad de los observadores de los días afortunados... [132-135] ...Señora Isis, la más grande entre los dioses, primera de los nombres... [142-143] ...tú gobernaste el aire y lo incommensurable... [144-145] ...y tú hiciste que decayera lo que quisiste y que lo decaído se alzara, y purificaste todo, hiciste cada día para la alegría... [175-178] ...igualaste el poder de las mujeres al de los hombres... [219] ...eres también la señora de todas las cosas para siempre... [231] ...dominas los vientos, los truenos, los rayos y las nieves... [237-239] ...de la luz y de las llamas eres señora... [248-249] |
| Demiurgo | ...te convertiste en la descubridora de todas las cosas húmedas y secas y frías, de las que se componen las cosas, descubridora de todo lo que nace... [183-186] |
| Destino | |
| Estrellas | ...Sôthis... [144] |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|--|
| Ptah - Hefesto | |
| Thoth - Hermes | |
| Horus | ...Harpócrates de los dioses... [135-136] ...hiciste a tu hijo Horus Apolo el joven señor de todas las partes del mundo entero... [210-211] ...a Horus... que se mostró como benefactor y bueno... [246-247] ...tras haber decidido que Horus sería el sucesor... entronizándolo... [250-252] |
| Sejmet - Bastet (Bubastis) | ...que Bubastis en ...ofis te llaman... [4-5] ...en el nomo saíta, victoriosa, Atenea, ninfa... [30] ...Parva, señora, en Bubastis... [37] ...en Menufis, guerrera... [71] ...Atenea, en Plintine [73] ...Themis, en Roma, guerrera... [83] ...entre las amazonas, guerrera... [102] ...la que odia a los enemigos... [137] ...señora de la guerra y el poder... [240] |
| Haroeris - Helios (Selene) | ...luna, entre los persas... [104] ...nombre del sol... [113] ...guíaste al sol desde la aurora al ocaso... [157-158] |
| Anubis | |
| Cronos | |
| Deméter | |
| Zeus | |

| | |
|-------|--|
| Otros | <i>...multiforme, Afrodita...</i> [9] |
| | <i>...ginecopolita, Afrodita, en Pefremis...</i> [22] |
| | <i>...Isis, señora, Hestia...</i> [23] |
| | <i>...Hera, divina...</i> [26] |
| | <i>...en el nomo saíta, victoriosa, Atenea, ninfa...</i> [30] |
| | <i>...alegría, en Sais, Hera, señora...</i> [32] |
| | <i>...invención, señora, Hera, santa...</i> [34] |
| | <i>...en Hermópolis, Afrodita...</i> [35] |
| | <i>...ancestral; en Heliópolis, Afrodita...</i> [38] |
| | <i>...en Atribis, Maia, que apoya...</i> [39] |
| | <i>...entre los búcolos, Maia, en Xoïs, ancestral...</i> [42] |
| | <i>...en Leuce, Acte Afrodita...</i> [45] |
| | <i>...serpiente, buena, en Tanis, de graciosa forma, Hera...</i> [59-60] |
| | <i>...en Canopo, guía de las musas...</i> [62] |
| | <i>...Afrodita, en Taposiris, Thauetis, Hera, dadora, en la isla...</i> [67-68] |
| | <i>...en el nomo metelita, Core, en Charax, Atenea, en Plintine, Hestia...</i> [72-73] |
| | <i>...Leto, en Mira de Licia, sabia...</i> [79] |
| | <i>...en Creta, Dictinis, en Calcedonia, Themis, en Roma, guerrera...</i> [82-83] |
| | <i>...Ártemis, en Patmos, joven...</i> [85] |
| | <i>...Atargatis, en Tracia y en Delos...</i> [101] |
| | <i>...entre los indios, Maia, entre los tesalios...</i> [103] |
| | <i>...luna, entre los persas, Latina, entre los matos, Core, Thapseusis, en Susa, Nania, en Siriofenicia...</i> [104-106] |
| | <i>... en Bitinia, Helena, en Ténedos, nombre del sol, en Caria, Hécate...</i> [111-113] |
| | <i>...en Berito, Maia, en Sidón Astarté; en Ptolemais, comprensiva; en Susa, en el distrito junto al Mar Rojo, Sarkunis...</i> [116-119] |
| | <i>...Ío...</i> [143] |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|----------------------------------|---|
| Ciudades (comercio, gobierno) | |
| Agricultura | |
| Navegación | <i>...la que conduce al puerto...</i> [16] |
| | <i>...en Heracleo, señora del mar...</i> [61] |
| | <i>...piloto, en Melais...</i> [70] |
| | <i>...en Pelusio, la que guía al puerto...</i> [73-74] |
| Justicia | <i>...a todos los hombres las leyes y un año perfecto entregaste...</i> [203-205] |
| | <i>...destruiste con facilidad a los tiranos con seguros planes...</i> [241-242] |
| Lengua y escritura | <i>...hábil en escritura y cálculo, comprensiva...</i> [124] |
| Matrimonio y familia | <i>...es también por tu voluntad por lo que las mujeres saludables se unen a los hombres...</i> [146-147] |
| | <i>...igualaste el poder de las mujeres al de los hombres...</i> [214-215] |
| Ritos y sacrificios a los dioses | <i>...la que todo lo gobierna en las procesiones de los dioses [...] la verdadera joya del viento y diadema de la vida, por cuya disposición se da culto a las imágenes</i> [136-139] |
| | <i>...fundaste los santuarios de Isis en todas las ciudades...</i> [202] |
| | <i>...entregaste observancias religiosas...</i> [245] |

HIMNO DE CIME (S. I-II D.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|--|
| Aretalogía - Curación | |
| Alusión a Egipto | <i>Salve, Egipto, al que yo nutro [57]</i> |
| Menfis - Himno original | <i>La copió de una estela de Menfis, que estaba junto al templo de Hefesto [2]</i> |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|---|
| Genealogía | <i>Yo soy la hija mayor de Cronos. Yo soy la esposa y hermana del rey Osiris [5-6]</i> |
| Omnipotencia | <i>Yo soy Isis, señora de toda la tierra... [3]</i> |
| | <i>Yo soy a la que llaman 'diosa' entre las mujeres [10]</i> |
| | <i>Nadie alcanza la gloria sin mi consentimiento [40]</i> |
| | <i>Todo el mundo me obedece [47]</i> |
| Demiurgo | <i>Yo separé la tierra del cielo. Yo establecí los caminos de las estrellas [12-13]</i> |
| | <i>Yo dispuse los caminos del sol y la luna [14]</i> |
| | <i>Lo que pienso, se cumple [46]</i> |
| | <i>Yo traje las islas del fondo del mar a la luz [53]</i> |
| Destino | <i>Yo venzo al Destino. El Destino me obedece [55-56]</i> |
| Estrellas | <i>Yo soy la que se manifiesta en la constelación del perro [9]</i> |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|--|
| Ptah – Hefesto | <i>La copió de una estela de Menfis, que estaba junto al templo de Hefesto [2]</i> |
| Thoth – Hermes | <i>...fui criada por Hermes [3]</i> |
| Horus | <i>Yo soy la madre del rey Horus[8]</i> |
| Sejmet - Bastet (Bubastis) | <i>Me construí la ciudad de Bubastis [11]</i> <i>Yo soy la señora de la guerra [41]</i> |
| Haroeris – Helios (Selene) | <i>Yo estoy en el aura del sol. Yo indico la ruta al sol [44-45]</i> |
| Anubis | |
| Cronos | <i>Yo soy la hija mayor de Cronos [5]</i> |
| Deméter | <i>Yo soy la que llaman Tesmoforia [52]</i> |
| Zeus | <i>Yo soy la señora del rayo [42]</i> <i>Yo soy la señora de la tormenta [54]</i> |
| Otros | |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|-------------------------------|--|
| Ciudades (comercio, gobierno) | <i>Yo construí las murallas de las ciudades [51]</i> |
| Agricultura | <i>Yo soy la que descubrió a los hombres el grano [7]</i> |
| Navegación | <i>Yo inventé la navegación [15]</i> |
| | <i>Yo soy la señora de los ríos, vientos y mar [39]</i> |
| | <i>Yo aplaco el mar y desencadeno la tormenta [43]</i> |
| | <i>Yo soy la señora de la navegación. Yo hago innavegable lo navegable a mi antojo [49-50]</i> <i>Yo soy la señora de la tormenta [54]</i> |
| Justicia | <i>Yo di las leyes a los hombres y establecí lo que era justo, que nadie puede alterar [4]</i> |
| | <i>Yo engrandecí lo que era justo [16]</i> |
| | <i>Yo puse fin, junto con mi hermano Osiris, a la antropofagia [21]</i> |
| | <i>Yo derribé los gobiernos de los tiranos. Yo acabé con el crimen[25-26]</i> |
| | <i>Yo hice máspreciado lo justo que el oro y la plata. Yo establecí que es justo que se tenga por hermosa la verdad [28-29]</i> |
| | <i>Yo hice que lo hermoso y lo vergonzoso se diferenciaron físicamente. Yo hice que nada fuera más terrible que un juramento. Yo entregué al tramposo a aquellos a quienes había puesto la trampa. Yo decidí que se castigaran las acciones injustas. Yo permití que se acercara el suplicante. Yo honro a quienes se defienden con justicia. Junto a mí prevalece lo justo[32-38]</i> |
| | <i>Yo soy la que llaman Tesmoforia [52]</i> |
| Lengua y escritura | <i>...fui criada por Hermes, y junto con él descubrí la escritura sagrada y pública, para que no sea escrito todo con la misma escritura [3]</i> |

| | |
|----------------------------------|--|
| | <i>Yo fijé las lenguas de griegos y bárbaros [31]</i> |
| | <i>Yo uní al hombre y a la mujer. Yo hice que la mujer alumbrara cada diez meses un feto [17-18]</i> |
| Matrimonio y familia | <i>Yo establecí que lo justo era que los padres fueran amados por los hijos. Yo establecí que se castigara a los padres que se comportaban mal con sus hijos [19-20]</i> |
| | <i>Yo dispuse que las mujeres fueran amadas por los hombres [27]</i> |
| | <i>Yo inventé los contratos matrimoniales [30]</i> |
| Ritos y sacrificios a los dioses | <i>Yo di a conocer los misterios a los hombres. Yo enseñé a los hombres a honrar a las estatuas de los dioses. Yo fundé los santuarios de los dioses [22-24]</i> |

HIMNO DE SALÓNICA (S. I-II D.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|--|
| Aretalogía - Curación | |
| Alusión a Egipto | |
| Menfis - Himno original | |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|--|
| Genealogía | |
| Omnipotencia | <i>Yo soy a la que llaman 'diosa' entre las mujeres [4]</i> |
| Demiurgo | <i>Yo separé la tierra del cielo. Yo establecí los caminos de las estrellas. Yo dispuse los caminos del sol y de la luna [6-8]</i> |
| Destino | |
| Estrellas | <i>Yo soy la que se manifiesta en la estrella en Canis Maior [3]</i> |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|--|
| Ptah - Hesfesto | |
| Thoth - Hermes | |
| Horus | <i>Yo soy la madre del rey Horus [2]</i> |
| Sejmet - Bastet (Bubastis) | <i>Me construí la ciudad de Bubastis [5]</i> |
| Haroeris - Helios (Selene) | |
| Anubis | |
| Cronos | |
| Deméter | |
| Zeus | |
| Otros | |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|----------------------------------|---|
| Ciudades (comercio, gobierno) | |
| Agricultura | <i>...Yo soy la primera que descubrió los frutos de la tierra para los hombres [1]</i> |
| Navegación | <i>Yo inventé la navegación [9]</i> |
| Justicia | <i>Yo engrandecí lo que era justo [10] Yo puse fin, junto con mi hermano Osiris, a la antropofagia [15] Yo acabé con el crimen [19] Yo hice que lo justo fuera máspreciado que el oro y la plata. Yo establecí que es justo que se tenga por hermosa la verdad [21-22]</i> |
| Lengua y escritura | |
| Matrimonio y familia | <i>Yo uní al hombre y a la mujer. Yo dispuse que alumbrara cada diez meses un feto. Yo establecí que lo justo era que los padres fueran amados por sus hijos. Yo establecí que se castigara a los padres que se comportaban mal con sus hijos [11-14] Yo dispuse que las mujeres fueran amadas por los hombres [20] Yo inventé los contratos matrimoniales [23]</i> |
| Ritos y sacrificios a los dioses | <i>Yo di a conocer los misterios a los hombres. Yo enseñé a los hombres a honrar las estatuas de los dioses. Yo fundé los santuarios de los dioses [16-18]</i> |

HIMNO DE CIRENE (103 D.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|--|
| Aretalogía - Curación | |
| Alusión a Egipto | |
| Menfis - Himno original | |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|--|
| Genealogía | |
| Omnipotencia | <i>Yo, Isis, única reina del tiempo, de la mar y de la tierra, inspecciono los límites, con el cetro en la mano y como única (divinidad). Todos me llaman diosa suprema, la más grande entre los dioses del cielo [4-7]</i> |
| Demiurgo | <i>Pues fui yo quien descubrió todo con mi trabajo. La escritura sobre los sellos lo muestra claramente, revelando todos mis inventos los que yo he indicado a los mortales con los frutos de la vida [8-11] Sin mí nunca nada ha llegado a existir [14]</i> |
| Destino | |
| Estrellas | <i>Ni los astros siguen su camino si no han recibido antes mis instrucciones... [15-16]</i> |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|-------------------------------|
| Ptah - Hesfesto | |
| Thoth - Hermes | |
| Horus | |
| Sejmet - Bastet (Bubastis) | |
| Haroeris - Helios (Selene) | |
| Anubis | |
| Cronos | |
| Deméter | |
| Zeus | |
| Otros | <i>A la Buena Fortuna [1]</i> |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|----------------------------------|--|
| Ciudades (comercio, gobierno) | <i>He llenado las ciudades de recintos augustos... [12]</i> |
| Agricultura | |
| Navegación | |
| Justicia | |
| Lengua y escritura | <i>...y he dado a los mortales las ciencias para que las domine [13]</i> |
| Matrimonio y familia | |
| Ritos y sacrificios a los dioses | <i>He llenado las ciudades de recintos augustos... [12]</i> |

HIMNOS DE APULEYO (S. II D.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|--|
| Aretalogía - Curación | ...tú, asísteme en este instante colmado de desventuras, tú, consolida mi tambaleante suerte, tú, pon término a mis crueles reveses y dame la paz. Basta ya de fatigas, basta ya de peligros. Despójame de esta maldita figura de cuadrúpedo; devuélveme a mi familia, devuélveme mi personalidad de Lucio, y si alguna divinidad ofendida me persigue con su implacable cólera, séame al menos lícito morir, ya que no me es lícito vivir... [Met. XI, 2, 4] Héme aquí contigo, Lucio, movida por tus plegarias [Met. XI, 5, 1] He venido por haberme compadecido de tus desgracias; héme aquí favorable y propicia [Met. XI, 5, 3] |
| Alusión a Egipto | ...los pueblos del sol naciente y los egipcios poderosos por su antigua sabiduría me honran con un culto propio y me conocen por mi verdadero nombre: soy la reina Isis [Met. XI, 5, 3] |
| Menfis - Himno original | |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|---|
| Genealogía | |
| Omnipotencia | Reina del cielo... [Met. XI, 2, 1] Soy la madre de la inmensa naturaleza, la dueña de todos los elementos, el tronco que da origen a las generaciones, la suprema divinidad, la reina de los Manes, la primera entre los habitantes del cielo, la encarnación única de dioses y diosas; las luminosas bóvedas del cielo, los saludables vientos de mar, los silencios desolados de los infiernos, todo está a merced de mi voluntad; soy la divinidad única a quien venera el mundo entero bajo múltiples formas, variados ritos y los más diversos nombres [Met. XI, 5, 1] ¡Oh, tú, santo y poderoso amparo del humano linaje, alivio siempre generoso de los mortales! Tú manifiestas el dulce cariño de una madre ante el infortunio de los desgraciados. (2) No pasa un día ni una noche, ni siquiera un breve instante, sin que quede marcado por tus favores, sin que tu protección cubra a los hombres en la tierra y en el mar, sin que tu mano salvadora aleje de ellos las tempestades de la vida [Met. XI, 25, 1-2] Los dioses del Olimpo te veneran, te respetan los dioses del Infierno [...] tus plantas pisan el Tártaro [Met. XI, 25, 3] Eres la alegría de los dioses, la reina de los elementos. Por indicación de tu voluntad soplan los vientos, se forman los nubarrones... [Met. XI, 25, 4] Ante tu majestad se estremecen las aves que surcan el cielo, las fieras que andan por los montes, los reptiles que se esconden bajo tierra y los monstruos que nadan bajo las aguas [Met. XI, 25, 4] |
| Demiurgo | |
| Destino | Tú deshaces la enredada e inextricable trama del destino, calmas las tormentas de la Fortuna y compensas el nefasto influjo de las constelaciones [Met. XI, 25, 2] |
| Estrellas | ...tú mantienes el mundo en órbita, tú suministras al sol sus rayos de luz, tu riges el universo, tus plantas pisan el Tártaro... [Met. XI, 25, 3] A tu llamada responden los astros, vuelven las estaciones [Met. XI, 25, 4] |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|--|
| Ptah – Hesfesto | |
| Thoth – Hermes | |
| Horus | |
| Sejmet – Bastet (Bubastis) | ... soy Minerva Cecropia para los atenienses autóctonos... [Met. XI, 5, 2] |
| Haroeris – Helios (Selene) | ...tú, que con tu pálida claridad iluminas todas las murallas, con la humedad de tus rayos das vigor y fecundidad a los sembrados y en tu marcha solitaria vas derramando tenues resplandores... [Met. XI, 2, 3] |
| Anubis | |
| Cronos | |
| Deméter | ...ya seas la Ceres nutricia, madre inventora de las mieses, que en la alegría de encontrar de nuevo a tu hija [...] y que ahora habitas los fértiles campos de Eleusis... [Met. XI, 2, 1] |
| Zeus | |

| | |
|-------|---|
| Otros | <i>...ya seas la Venus celestial [...]y que ahora recibes un culto en el santuario de Pafos entre las olas... [Met. XI, 2, 1]</i> |
| | <i>...ya seas la hermana de Febo [...] que ahora te ves venerada en el ilustre templo de Éfeso... [Met. XI, 2, 2]</i> |
| | <i>...ya seas la terrible Prosérpina, la de los aullidos nocturnos, la de la triple faz, que reprimes la agresividad de los duendes, cierras sus prisiones subterráneas, andas errante por los bosques sagrados y te dejas aplacar por un variado ritual... [Met. XI, 2, 2]</i> |
| | <i>Los frigios, primeros habitantes del orbe, me llaman diosa de Pesinunte y madre de los dioses; [...] Venus Pafia para los isleños de Chipre; Diana Dictymna para los saeteros de Creta; Prosérpina Estigia para los sicilianos trilingües; Ceres Actea para la antigua Eleuis; (3) para unos soy Juno, para otros Belona, para los de más allá Rahmnusia [Met. XI, 5, 2-3]</i> |
| | |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|----------------------------------|---|
| Ciudades (comercio, gobierno) | |
| Agricultura | <i>...enseñaste a los hombres a dejar como pasto de animales la antigua bellota, para comer alimentos más agradables... [Met. XI, 2, 1]</i> |
| | <i>Por indicación de tu voluntad [...] germinan las semillas y se desarrollan los gérmenes [Met. XI, 25, 4]</i> |
| Navegación | |
| Justicia | |
| Lengua y escritura | |
| Matrimonio y familia | <i>...en los primeros días del mundo, uniste los sexos opuestos dando origen al Amor para perpetuar el género humano en una eterna procreación... [Met. XI, 2, 1]</i> |
| | <i>...que, aliviando con solicitud a las parturientas, has alumbrado tantos pueblos... [Met. XI, 2, 2]</i> |
| Ritos y sacrificios a los dioses | |

HIMNO DE ÍOS (S. III D.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|---|
| Aretalogía - Curación | <i>(Alguien ofrece) a Isis, Serapis, Anubis y Carpócrates [...] curo en nombre de Hermes... [1-2]</i> |
| Alusión a Egipto | |
| Menfis - Himno original | |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|---|
| Genealogía | <i>Yo soy la hija mayor de Cronos. Yo soy la esposa y la hermana del rey Osiris [4-5]</i> |
| Omnipotencia | <i>Yo soy Isis, señora de todas las tierras [2] Yo soy a la que llaman 'diosa' entre las mujeres [7]</i> |
| Demiurgo | <i>Yo separé la tierra del cielo. Yo establecí los caminos de las estrellas. Yo dispuse los caminos del sol y de la luna [9-11]</i> |
| Destino | |
| Estrellas | <i>Yo soy la que se manifiesta en la estrella en Canis Maior [6]</i> |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|---|
| Ptah - Hesfesto | |
| Thoth - Hermes | <i>... curo en nombre de Hermes y descubrí junto con Hermes la escritura pública, para que no todo sea escrito por los mismos [2]</i> |
| Horus | |
| Sejmet - Bastet (Bubastis) | <i>Me construí la ciudad de Bubastis [8]</i> |
| Haroeris - Helios (Selene) | |
| Anubis | |
| Cronos | <i>Yo soy la hija mayor de Cronos [4]</i> |
| Deméter | |
| Zeus | |
| Otros | |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|----------------------------------|---|
| Ciudades (comercio, gobierno) | |
| Agricultura | |
| Navegación | <i>Yo inventé la navegación [12]</i> |
| Justicia | <i>Yo di las leyes a los hombres y establecí lo que era justo, que nadie puede alterar [3] Yo engrandecí lo que era justo [13] Yo puse fin, junto con mi hermano Osiris, a la antropofagia [18] Yo derribé los gobiernos de los tiranos [22] Yo hice máspreciado lo justo que el oro y que la plata. Yo establecí que es justo que se tenga por hermosa la verdad [24-25] Yo hice que lo hermoso y lo vergonzoso se diferenciaron físicamente. Yo hice que nada fuera más terrible que un juramento. Yo lo injusto... [28-30]</i> |
| Lengua y escritura | <i>...descubrí junto con Hermes la escritura pública, para que no todo sea escrito por los mismos [2] Yo fijé las lenguas de los griegos y los bárbaros [27]</i> |
| Matrimonio y familia | <i>Yo uní al hombre y a la mujer. Yo hice que la mujer alumbrara cada diez meses. Yo establecí que lo justo era que los padres fueran amados por los hijos. Yo establecí que se castigara a los padres que se comportaban mal con sus hijos [14-17] Yo dispuse que las mujeres fueran amadas por los hombres [23] Yo inventé los contratos matrimoniales [26]</i> |
| Ritos y sacrificios a los dioses | <i>Yo di a conocer los misterios a los hombres. Yo enseñé a los hombres a honrar las estatuas de los dioses. Yo fundé los santuarios de los dioses [19-21]</i> |

HIMNOS DE LA KORÉ KOSMOU (S. III D.C.)

CARÁCTER GENERAL DE LA COMPOSICIÓN

| | |
|-------------------------|---|
| Aretalogía - Curación | <i>...para que filosofía y la magia alimenten el alma, y la medicina cure el cuerpo cuando está afligido por algún mal [13]</i> |
| Alusión a Egipto | |
| Menfis - Himno original | |

PODERES DE LA DIOSA

| | |
|--------------|--|
| Genealogía | |
| Omnipotencia | |
| Demiurgo | |
| Destino | |
| Estrellas | |

ASIMILACIONES Y REFERENCIAS A OTRAS DIVINIDADES

| | |
|----------------------------|--|
| Ptah - Hesfesto | |
| Thoth - Hermes | Se constatan a lo largo del texto diversas alusiones a <i>Hermes</i> referidas, en este caso, al <i>Trismegisto</i> autor de los textos herméticos |
| Horus | |
| Sejmet - Bastet (Bubastis) | |
| Haroeris - Helios (Selene) | |
| Anubis | |
| Cronos | |
| Deméter | |
| Zeus | |
| Otros | |

APORTACIONES DE LA DIOSA A LA CIVILIZACIÓN

| | |
|----------------------------------|--|
| Ciudades (comercio, gobierno) | |
| Agricultura | <i>Ellos son quienes han llenado de recursos la vida humana [1]</i> |
| Navegación | |
| Justicia | <i>Ellos son quienes han puesto fin al salvajismo de las muertes recíprocas [2] Ellos son quienes han dado a los mortales las leyes, los alimentos, un techo [4] Ellos son los primeros que, tras dar a conocer los tribunales, han llenado el mundo de igualdad y justicia [6] Ellos son quienes, primeros autores del contrato solemne de la buena fe, han introducido en la vida humana también al gran dios Juramento [7]</i> |
| Lengua y escritura | <i>Ellos son los únicos que, instruidos por Hermes en los mandamientos secretos de Dios, se han convertido para la humanidad en iniciadores y legisladores de las artes, de las ciencias y de toda suerte de ocupaciones [11]</i> |
| Matrimonio y familia | <i>Ellos son quienes han consagrado a los dioses ancestrales templos y sacrificios [3] Son ellos quienes han enseñado a embalsamar como se debe a quienes han dejado de vivir[8]</i> |
| Ritos y sacrificios a los dioses | <i>Son ellos quienes, habiendo examinado el fenómeno cruel de la muerte, han reconocido que el hálito que viene del exterior, estando sujeto a retornar periódicamente al cuerpo de los hombres, si alguna vez se retrasa, produce un desvanecimiento del que jamás puede restablecerse [9] Son ellos quienes, habiendo aprendido de Hermes que las cosas de aquí abajo han recibido del Creador la orden de estar en simpatía con las de allí arriba, han instituido sobre la Tierra las funciones sagradas unidas verticalmente a los misterios del cielo [12]</i> |

| Barca LUNAR | | | | |
|--|---|--|--|---|
| Referencias astronómicas y astrológicas – Poder de la diosa sobre el Destino | | | | |
| Sacrificio divino: Instauración del culto a los dioses | Ofrenda de Maat: Invención de la escritura e instauración de la Justicia | Ofrenda de la espiga: Enseñanza de la agricultura a los hombres (asimilación con Deméter) | Ofrenda del ojo de Horus: Referencia a las capacidades curativas de la diosa (aretalogías) | |
| | Ofrenda al Toro: Símbolo de Egipto Dualidad Sol-Luna Símbolo de fertilidad Semataui: Símbolo de Egipto Alusión a la fertilidad y la protección de la maternidad y la natalidad (Hathor) | Thoth como dios lunar: Diosa regidora de los astros y de la sucesión del día y la noche | Isis como diosa suprema: Omnipotencia y capacidades demiúrgicas Sacralización del matrimonio Referencia cósmica | Haroeris como dios solar: Diosa regidora de los astros y de la sucesión del día y la noche |
| Ofrenda a Ptah: Alusión al dios menfita y a la tradición que situaba el origen de los himnos isiacos en Menfis. | Ofrenda a Hathor: Diosa nutricia. Protección de la maternidad y la natalidad. | Ofrenda a Horus: Hijo de Isis. | Ofrenda a Sejmet: Alusión a Bast y la ciudad de Bubastis | Otras deidades asociadas al culto: Anubis – Bes? |
| Paredro de Sejmet: Sacralidad del matrimonio | Paredra de Horus: Sacralidad del matrimonio | Paredro de Hathor: Sacralidad del matrimonio | Paredra de Ptah: Sacralidad del matrimonio | |
| Barca SOLAR | | | | |
| Referencias astronómicas y astrológicas – Poder de la diosa sobre el Destino | | | | |

APÉNDICE IV

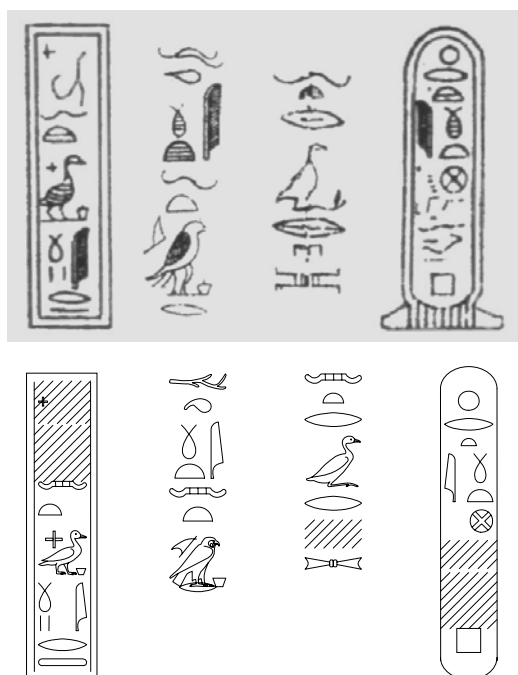
INSCRIPCIONES JEROGLÍFICAS

A continuación se reproduce una propuesta de transcripción de las inscripciones jeroglíficas presentes en la Tabla Isiaca; si bien responden a una intención decorativa y, por tanto, no es posible avanzar una transliteración, se ha procedido a reproducir los signos jeroglíficos presentes en la pieza para facilitar un análisis lo más pormenorizado posible de los mismos.

En la mayoría de los casos, el estado de conservación actual de la pieza en estos pormenores no permite apreciar los trazos, por ello, se ha tomado como base el grabado de Enea Vico reproducido por Enrica Leospo¹; no obstante, en ciertos casos, bien sea por imprecisiones en el grabado o bien por desconocimiento del signo, es imposible aventurar una transcripción, en cuyo caso se ha optado por rayar la superficie. Asimismo, en otras ocasiones, señaladas puntualmente, se han añadido pequeños detalles e, incluso, columnas de jeroglíficos que, en principio, fueron ignoradas en la reproducción inicial.

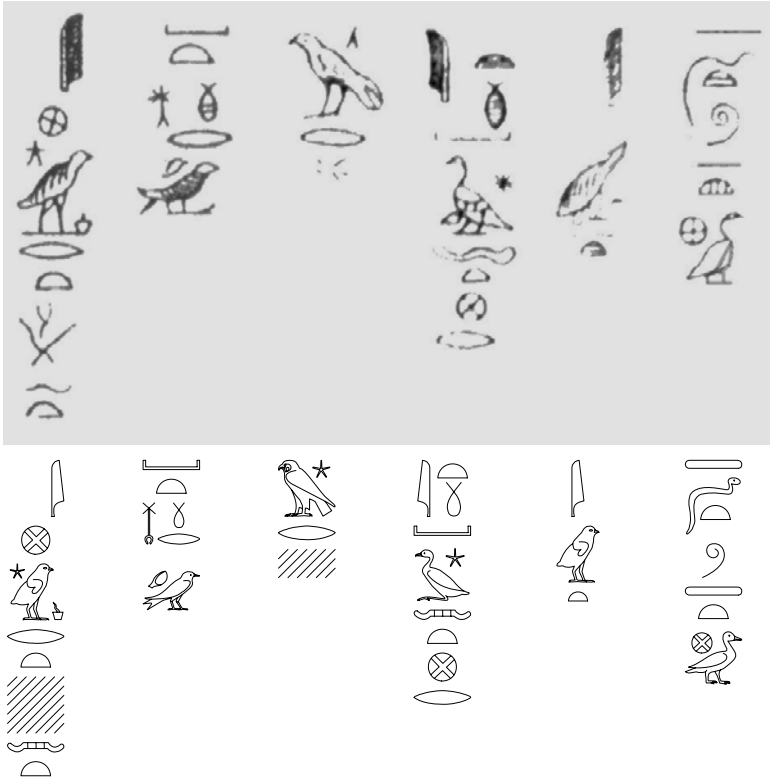
REGISTRO SUPERIOR

PRIMERA TRÍADA

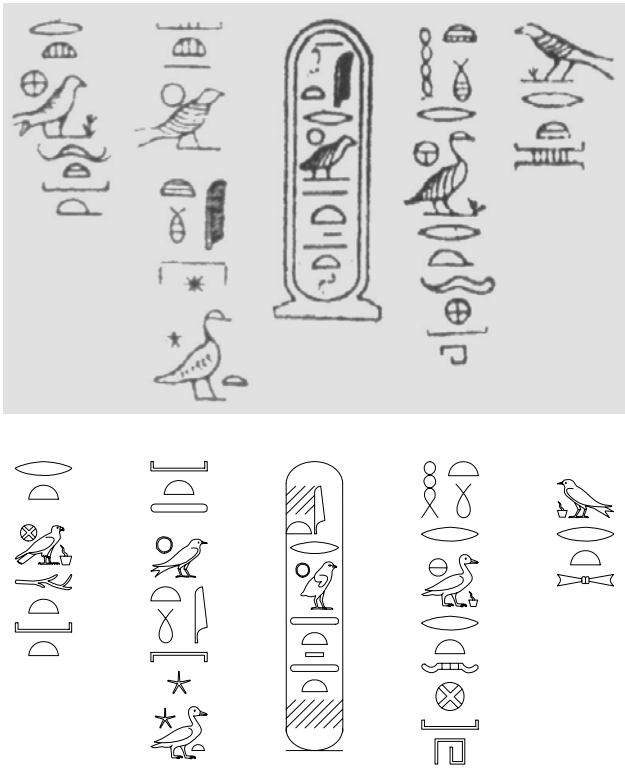


¹ LEOSPO, E. (1978).

SEGUNDA TRÍADA



TERCERA TRÍADA

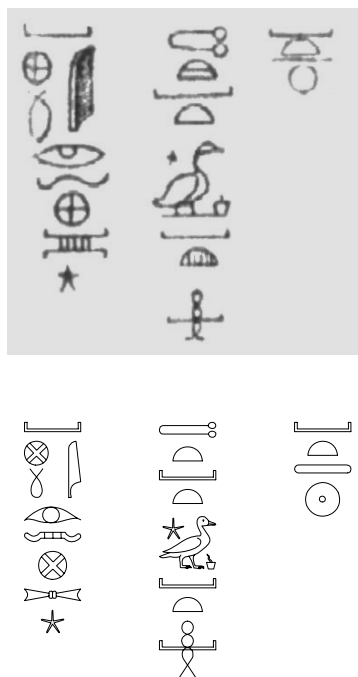


CUARTA TRÍADA

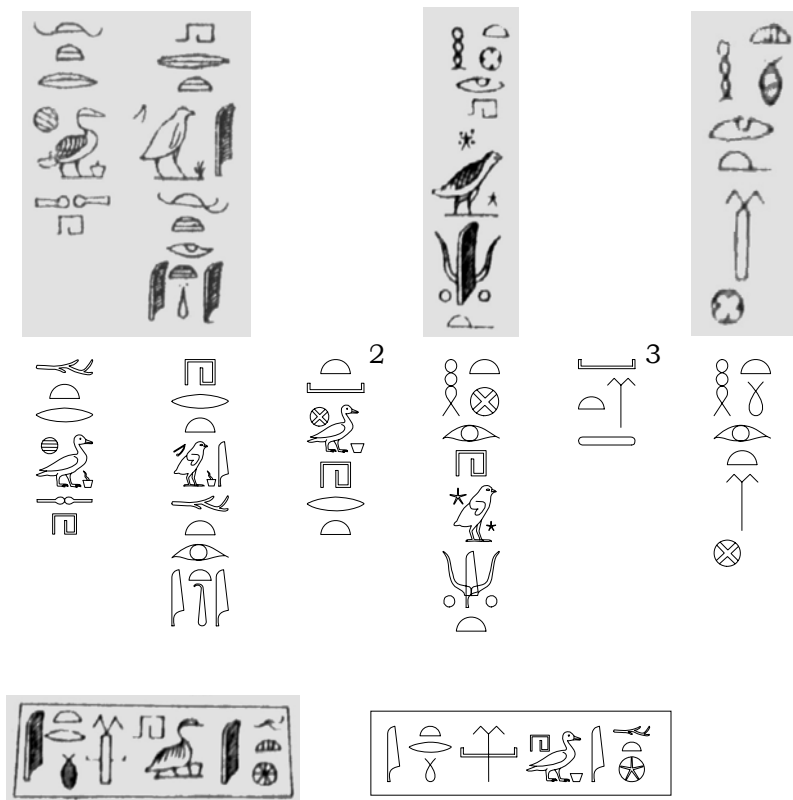


REGISTRO CENTRAL

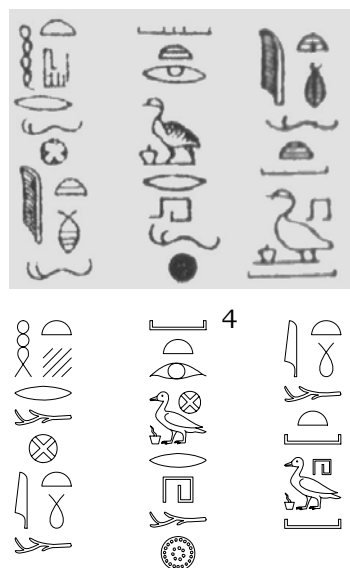
EDÍCULO CENTRAL



CORTEJO DE THOTH



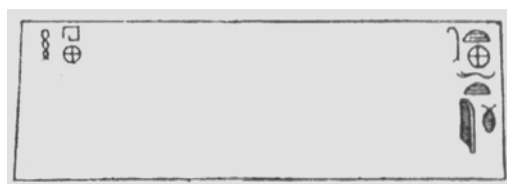
CORTEJO DE HAROERIS



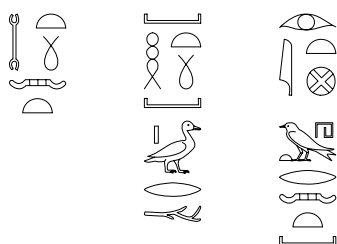
² El grabador ha omitido esta pequeña columna de jeroglíficos, ubicada junto al cetro que sujeta el dios Thoth (Fig. IV.21).

³ Una nueva omisión de la inscripción situada por encima del cetro que porta la figura masculina a la izquierda del edículo central (Fig. IV.21).

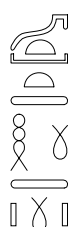
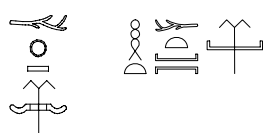
⁴ En este caso, el estado de conservación de la pieza permite añadir un símbolo –obviado por el grabador– junto al ave que aparece en esta columna cercana al cetro *uas* de Haroeris (Fig. IV.22).



PANEL LATERAL IZQUIERDO

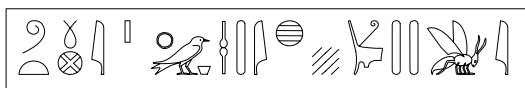
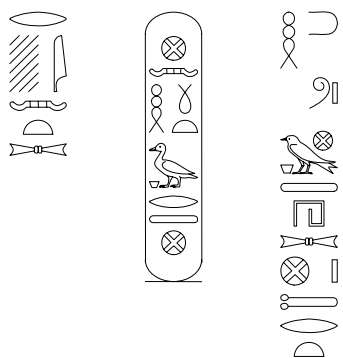
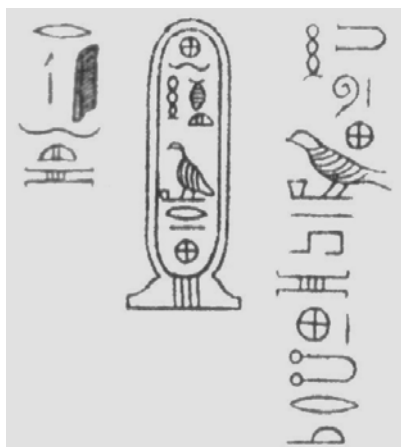


PANEL LATERAL DERECHO

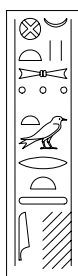
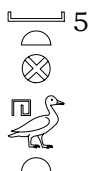


REGISTRO INFERIOR

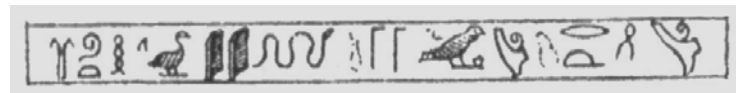
PRIMERA TRÍADA



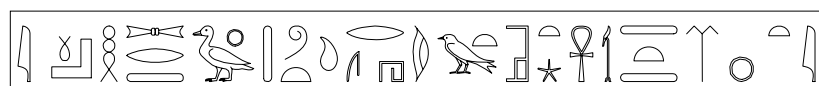
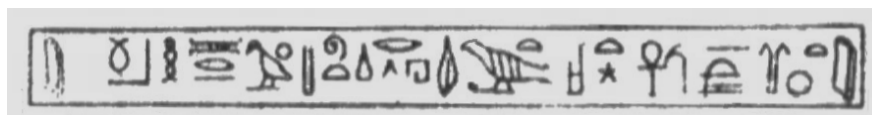
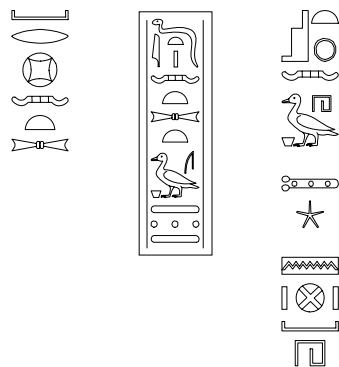
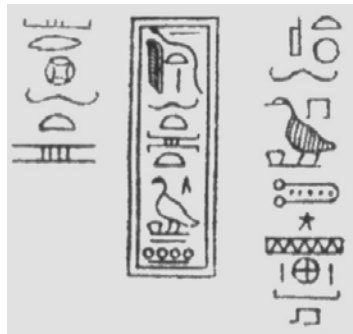
SEGUNDA TRÍADA



⁵ El estado de conservación de la pieza permite concretar el tercer signo de esta serie (Fig. IV.30).



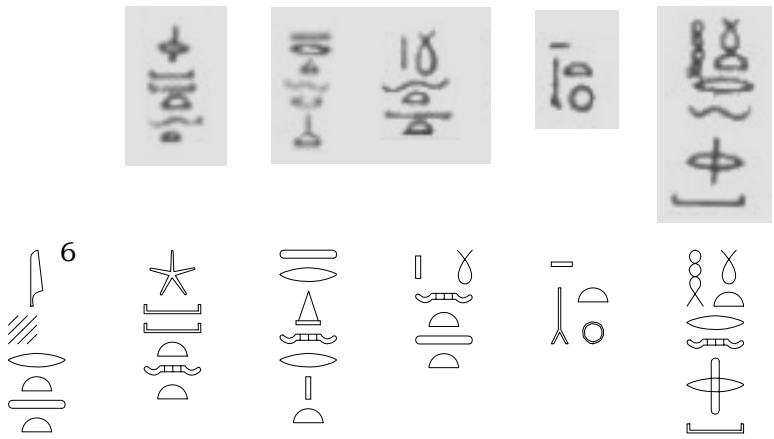
TERCERA TRÍADA



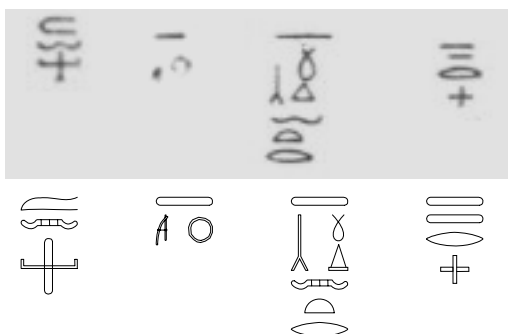
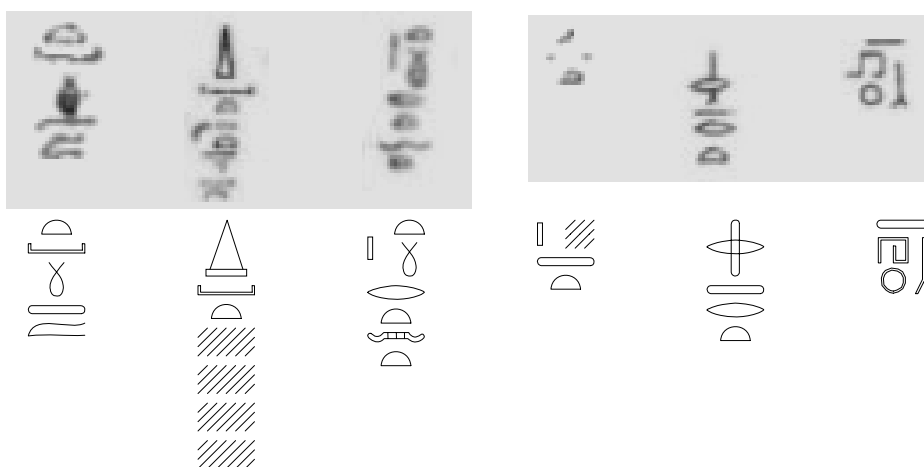
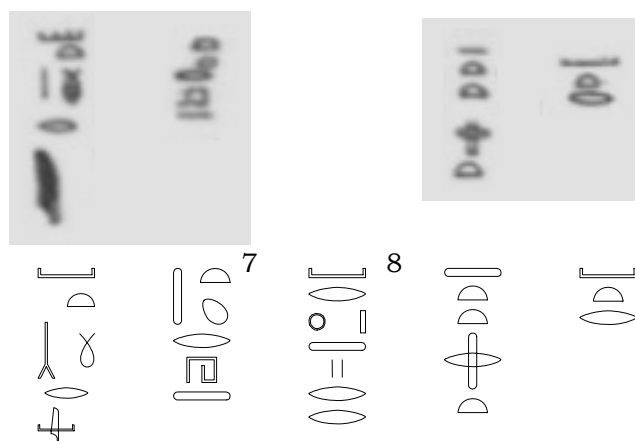
CUARTA TRÍADA



BORDE SUPERIOR



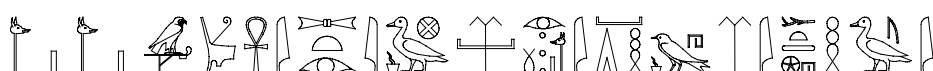
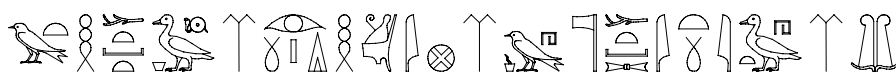
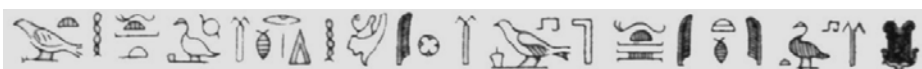
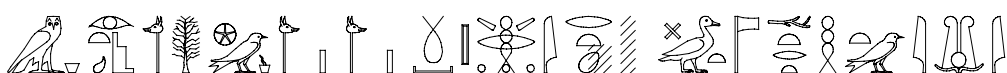
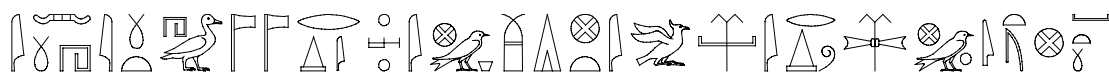
⁶ Nueva omisión del grabador de esta inscripción ubicada por encima del prótomo bovino (Fig. IV.34).

BORDE INFERIOR**BORDE IZQUIERDO****BORDE DERECHO**

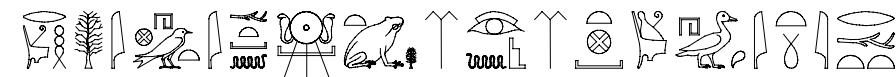
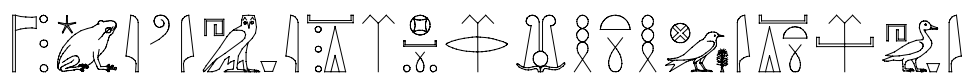
⁷ El buen estado de conservación permite aventurar una transcripción distinta a la consignada por el grabador en las dos primeras columnas de esta serie (Fig. IV.51).

⁸ En este caso particular, el autor del grabado omite una columna de jeroglíficos junto a una figura hieracocéfala que, aún actualmente, puede apreciarse con claridad en la pieza (Fig. IV.51).

LÍNEA DE ESCRITURA SUPERIOR



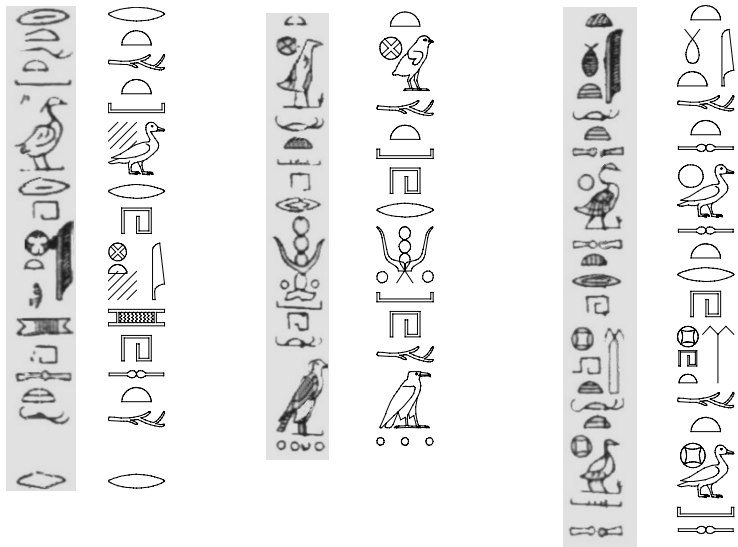
LÍNEA DE ESCRITURA INFERIOR



⁹ El grabador ha omitido el pequeño signo situado sobre el ave (Fig. IV.28a)

¹⁰ Al igual que en el caso anterior, a pesar del buen estado de conservación, aún en la actualidad, el grabador ha omitido el símbolo circular que completa este grupo de signos (Fig. IV.31a).

COLUMNA DE ESCRITURA IZQUIERDA



COLUMNA DE ESCRITURA DERECHA



APÉNDICE V

GLOSARIO DE TÉRMINOS EGIPCIOS

3h – *Aj. Espíritu transfigurado.*



LMN II, 99; Urk I, 122, 3; BM 574, 16; Les 75, 19; RB 110, 8.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 65; FAULKNER, R.O. (1996): 3.

3hwy – Nombre de uno de los decanos (nº 19, o E8, en los ataúdes del Reino Medio).



Véase LULL, J. (2006): 119.

3st – *Aset. Isis.*



Petosiris 24, 1; Ebers 1, 12 (1); Westcar 9, 23, 10, 7-8.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 68; FAULKNER, R.O. (1996): 5.

3st t3 w't – *Isis La Única.*

3st d'mt hb pt – *Isis-Djamet, Fiesta del Cielo. Constelación de estrellas.*



Véase LULL, J. (2006): 206.

3fw – *Atef. Tipo de corona, forma compleja de la Corona Blanca.*



Urk IV 965, 1; RB 119, 11.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 69; FAULKNER, R.O. (1996): 5.

i'h – *Iah. Dios lunar asimilado con Thoth.*



Ani 1, 17; Urk IV 18, 10; 813, 5.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 76; FAULKNER, R.O. (1996): 5.

isy – *Ser ligero.*



Campesino B1, 159; B2, 103; Ptah-hotep 289 (L2 5, 9).
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 103; FAULKNER, R.O. (1996): 25.

išst – *¿Qué? ¿Quién?.* Partícula interrogativa.



Westcar 6, 25; Campesino B1, 129.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 105; FAULKNER, R.O. (1996): 26.

ṁw – *Anu.* Nombre de una constelación de estrellas.



Véase LULL, J. (2006): 206.

ṁḥ – *Anj. Vida.* Símbolo empleado como amuleto.



Vida (sustantivo): Estela de Gebel Barkal 8 (RB 57, 10; RB 53-6); BM 614, 1-4-12; Ptah-hotep 117; Kamose 21; Sinuhé B, 211-256-263. Vivir (verbo): Westcar 7,17; Sinuhé B, 7-162-165; Campesino B1, 81-82-275.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*:122; FAULKNER, R.O. (1996): 37.

w3s – *Uas.* Un tipo de cetro.



RB 120, 9; Urk IV, 1547, 2.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 136; FAULKNER, R.O. (1996): 47.

w3ḏ – *Uady.* El término significa *papiro* y se asocia con un tipo de cetro con esta morfología.



Pyr 569; Urk IV, 1278, 16.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 137; FAULKNER, R.O. (1996): 47.

w3ḏ[y]t – *Uadjet.* Diosa heráldica del Bajo Egipto, representada en forma de cobra. *Uraeus*.



Urk I, 55, 7; Urk IV, 1446, 1, 9; 16, 13; Sinuhé B, 272.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 137; FAULKNER, R.O. (1996): 48.

w^c – *Uno, único.*



Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc....*: 138; FAULKNER, R.O. (1996): 48-49.

wnw – *Unu. Hermópolis.*



Hatnub 24, 20; RB 74, 6.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc....*: 144.

wrt – *La Grande.* Epíteto de Isis, también asociado al *uraeus* y, en ocasiones, considerado el nombre de una diosa.



Sinuhé B, 64.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc....*: 149; FAULKNER, R.O. (1996): 55.

wsir – *Osiris.*



Ani 1, 15; Ebers 1, 13-19 (2); Siut V, 43; Ani 1,1 y BM 614, 6; Ptah-hotep 89; Urk IV, 77, 17
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc....*: 152; FAULKNER, R.O. (1996): 59.

wsr – *Poderoso.*



BM 614, 10; Ani 1, 4; 2, 6; Urk IV 648, 1; Campesino B1, 214; Hatnub 24, 5; RB 73, 14; BM 5645, v4 (Jajeperraseneb).
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc....*: 153; FAULKNER, R.O. (1996): 59.

wsḥ – *Un tipo de collar ornamental.*



Urk IV 425, 8-717, 14.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc....*: 153; FAULKNER, R.O. (1996): 59.

wš3bty – *Ushabty. El que responde, respondedor.*



Bakemjonsu (*Ushabty* de Lyon), 2.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc....*: 154; FAULKNER, R.O. (1996): 60.

wḏ3t – *Ojo udyat*. Ojo de Horus.



RB 117, 11-122, 9.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 159; FAULKNER, R.O. (1996): 65.

b3 – Ba. “Alma”.



Westcar 7, 25; Ani, 1, 5; Ptah-hotep 524; Sinuhé, B, 255; Urk IV, 150, 3.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 163; FAULKNER, R.O. (1996): 67.

b3wy – Nombre de uno de los decanos (nº 21 en los ataúdes del Reino Medio).



Véase LULL, J. (2006): 119.

pr – Casa.



Westcar, 4, 4; 7, 15; 9, 19; Sinuhé B, 155-286-296; Siut V, 4; BM 614, 1-7-8; Naufrago 134-158; Ptah-hotep 191; Campesino R, 44-48; B1 35-284-294.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 179; FAULKNER, R.O. (1996): 78.

pr-wsir – Casa de Osiris (Busiris).

pr-mswt – Casa del Nacimiento (Mammisi)

m3i – *León*. Referido a la constelación que lleva su nombre.



Véase LULL, J. (2006): 133.

m'ndt – Barca solar de la mañana.



Ani 1, 8; Urk IV, 366, 7; 1549, 3.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 203; FAULKNER, R.O. (1996): 92; LULL, J. (2006): 148.

mwt – Madre. Diosa Mut.



Madre: Westcar 12, 13; Ptah-hotep 303; Campesino B1, 74. Diosa Mut: Urk III 2, 6; Urk IV 71, 9.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 206; FAULKNER, R.O. (1996): 93.

mnit – Collar *menat*.



Westcar 10, 3; Urk IV, 22, 11; 54, 3; Sinuhé B, 268.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 208; FAULKNER, R.O. (1996): 95.

mswt – Nacimiento.



Westcar 10, 8-15-23; BM 826, 12; RB 114, 7/8.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 219; FAULKNER, R.O. (1996): 102.

mshtyw – Mesjetiu. Una constelación.



EG 570.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 220; FAULKNER, R.O. (1996): 103; LULL, J. (2006): 205.

msktt – Barca solar de la noche.



Urk IV, 366, 6.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 220; FAULKNER, R.O. (1996): 103; LULL, J. (2006): 148.

nbty – Nebty. ‘Las Dos Señoras’, en referencia a Nejebet y Uadjet.
Epíteto que formó parte de la titulación real.



Sinuhé B, 179; Urk IV, 85, 12; Les 98, 18
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 234; FAULKNER, R.O. (1996): 113.

nhbt – Nejebet. Diosa buitre tutelar del Alto Egipto.



Urk VII 8, 11; Urk IV, 251, 11.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 245; FAULKNER, R.O. (1996): 120.

nhbt hdt – Nejebet La Blanca.

nhhw – Flagelo nejej.



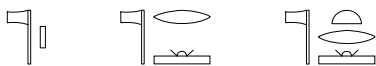
Les 63, 15; Pyr 729; Pyr 1535.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 246; FAULKNER, R.O. (1996): 120.

nsw-bit – *Nesu-bit*. ‘Rey del Alto y Bajo Egipto’. Epíteto que formó parte de la titulación real.



Westcar 1, 12-14; 3-15; Campesino B1, 72; Ptah-hotep 5; Sinuhé R, 6; B, 36-173; BM 614,1-4, 12-13.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 247.

ntr – *Neter*. Dios. También puede referirse a la persona del rey.



Dios: Ptah-hotep 36; Naufrago 56-113-142; Sinuhé R, 6-13; B 43; Admoniciones 8,6. Divinidad: RB 48,10. Plural (*ntrw*): Ani 1, 1; Ptah-hotep 32; Westcar 9, 27; Admoniciones, 12, 4.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 252; FAULKNER, R.O. (1996): 124.

rn[w]nt[y] – *Renenutet*.



Merenptah A I, 9.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 265; FAULKNER, R.O. (1996): 131.

rrt – *La cerda (o hipopótamo)*. En relación a una constelación de estrellas.



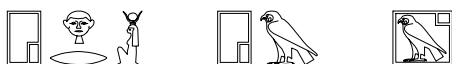
Véase LULL, J. (2006): 132-133.

hmhm – *Hem-hem*. Un tipo de corona, variante de la corona *atef*.



WB.D p. 447b.
Su nombre procede de un grito de guerra *hmhmt*. Véase al respecto SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 278; FAULKNER, R.O. (1996): 137.

hwt-hr – *Hathor*. Literalmente, ‘casa de Horus’.



Petosiris 11; Sinuhé B, 207-237.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 289; FAULKNER, R.O. (1996): 144.

hm – ‘Majestad’ (encarnación, personificación).



Westcar 7, 1; Urk IV, 11, 5; 101, 6; Bentresh 19; RB 108, 14; RB 116, 13.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 292; FAULKNER, R.O. (1996): 147.

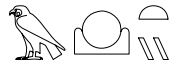
ḥryw rnpt – *Días epagómenos.*



Urk IV, 1952, 19.

Véase FAULKNER, R.O. (1996): 151.

ḥrw 3ḥty – *Horus de los Dos Horizontes.* Referido a la personificación del planeta Marte.



Véase LULL, J. (2006): 179.

ḥrw dšr – *Horus el Rojo.* Referido a la personificación del planeta Marte.



Véase LULL, J. (2006): 180.

ḥk3[t] – *Heka.* Un tipo de cetro.



Les 63, 15; Ani 2, 3; RB 112, 5.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 307; FAULKNER, R.O. (1996): 154.

ḥk3[w] – *Heka. Magia, palabras mágicas.*



Magia, palabras mágicas, ḥk3[w]: Westcar 6, 8-12; 8, 20-25; Ebers 2, 2/3 (3)-34, 3 (165); Hammâmât 192, 9 (RB 74, 16); Admoniciones 6, 6. Dios ḥk3: Urk I, 143, 2.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 307; FAULKNER, R.O. (1996): 154-155.

ḥtp-d-nsw – *Fórmula tradicional de ofrenda funeraria.*



BM 614, VI.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 309.

ḥd – *Blanco, brillante.*



Sinuhé B, 196; Urk IV, 701, 13.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 311; FAULKNER, R.O. (1996): 157.

ḥdt – Corona blanca del Alto Egipto.



RB 59, 1; Urk IV, 16, 8; BM 574, 7; Les 75, 9.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 312; FAULKNER, R.O. (1996): 157.

ḥfty – Enemigo.



Ebers 19, 8 (61); Ptah-hotep 79, (L2, 2,4) – 292 (L2, 5, 10). Plural: RB 56, 16; Ebers 1, 8 (1); Koptos 8, 5; Les 98, 10; Admoniciones 7, 1-9, 6-10, 6-12, (8).
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 322; FAULKNER, R.O. (1996): 164.

ḥmnw – Jemenú. Hermópolis.



Kamose 16; Petosiris 11.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 323; FAULKNER, R.O. (1996): 165.

ḥrw – Enemigo.



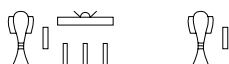
RB 58, 4/5; RB 65, 8; Urk IV 648, 14; 6-11.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 329; FAULKNER, R.O. (1996): 169.

ḥkr – Insignia, estandarte, emblema.



Sinuhé B, 270; Urk IV, 615,7; 978, 4; 657, 6; 867, 14; 1280, 18; Les 75, 9.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 329; FAULKNER, R.O. (1996): 177.

s3 – Protección. Un tipo de amuleto.



Urk IV 491, 9; RB 121, 8.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 346; FAULKNER, R.O. (1996): 179.

s3ḥ – Sah. Constelación de Orión.



Urk 1546, 13.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 350; FAULKNER, R.O. (1996): 182.

swt – *Fuerza del viento.*



Sinuhé B 14.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 360.

swty – *Seth.*



Nu 65, 4.

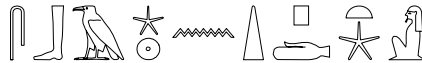
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 360; FAULKNER, R.O. (1996): 188.

sb3 d3i – *Planeta Venus.* Literalmente, ‘la estrella que cruza’. También fue denominada d3i, ‘la que cruza’.



Véase LULL, J. (2006): 182.

sb3 n spdt – *La estrella de Sepedet. Sothis / Sirio.*



Véase LULL, J. (2006): 133.

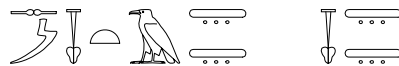
spdt – *Sepedet. Constelación.*



Les 97, 1; Urk IV 44, 6.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 367; FAULKNER, R.O. (1996): 193.

sm3 t3wy – *Semataui.* Símbolo heráldico de la unión del Alto y Bajo Egipto.



Urk IV 166, 4.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 370, 459; FAULKNER, R.O. (1996): 195.

srkt – *Serget.* Referido a la constelación que lleva su nombre.



Véase LULL, J. (2006): 206.

shm – *Sejem*. Cetro, poder.



Cetro: RB 110, 15. Poder: Ptah-hotep 332; Les 64, 13; Urk IV 161,3.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 388; FAULKNER, R.O. (1996): 206.

shmty – *Doble corona*.



Kahun 3, 1; Les 67, 13; Urk IV, 82, 17-200; 565, 14; 550, 15; 256, 4; Boulaq XVII, 3, 3.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 389; FAULKNER, R.O. (1996): 207.

sht – *Sejet*.



Pyr 555.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 391.

sth – *Seth*.



Ebers 1, 13(2); Hearst 11, 13 (170); Urk IV 16, 9.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 406; FAULKNER, R.O. (1996): 217.

šwtj – Un tipo de corona compuesta por dos plumas de halcón.



Urk IV, 48, 6.
Como forma de nombrar al *Rey del Alto y Bajo Egipto*. Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 418.

sd m r3 – *(Serpiente con) “la cola en la boca”*. Uroboros.



ERMAN, A. y GRAPOW, H. (1982): IV, 363, 12b.

k3 – *Ka*. “Alma”.



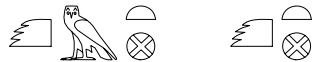
Westcar 7, 25; Ani 1, 5; BM 614, 10; Kamose 35; Ptah-hotep 125; Sinuhé B, 203; Náufrago 114; Urk 319, 3.
Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 443-444; FAULKNER, R.O. (1996): 242.

***k3* – Toro.**

Westcar 7, 2, 8; Sinuhé B, 118-119-123; Hatnub 24, 3; RB 73, 9; Náufrago 145; Siut V, 13; Urk IV 1020, 11.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 443; FAULKNER, R.O. (1996): 242.

k3 mwt.f – Kamutef, literalmente ‘el toro de su madre’.

***kmt* – Kemet. La Tierra negra. Egipto.**

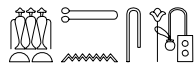
Urk IV, 4, 3; RB 59, 3.; Kamose 18; Sinuhé B, 26-32-34; Náufrago 28-94-147; Campesino R, 7; Admoniciones 6, 9.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 448; FAULKNER, R.O. (1996): 244.

***tit* – Nudo Tyet. Un tipo de amuleto asociado a la diosa Isis.**

GARDINER, A. (1988). P. 508.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 462; FAULKNER, R.O. (1996): 251.

***tms n hntt* – Nombre de uno de los decanos (nº 8 en los ataúdes del Reino Medio).**

Véase LULL, J. (2006): 119.

***dšrt* – Deseret. Tierra roja, desierto.**

RB 59, 3; BM 614, 6; Kahun 3, 3; Urk IV 58, 17; 270, 17; 1276, 18; 283, 17; Admoniciones 3, 1.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 491; FAULKNER, R.O. (1996): 269.

***dšrt* – Corona Roja del Bajo Egipto.**

Les 98, 17; Urk IV, 366, 2; 16, 8.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 502; FAULKNER, R.O. (1996): 269.

ḏdw – *Djedu*. Busiris (el nombre griego procede de la expresión egipcia *pr-wsir*, *casa de Osiris*).



Ebers, 30, 8 (131); Ani, 2, 4; BM, 614, VI; Pyr 288.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 503; FAULKNER, R.O. (1996): 276.

ḏhwtj – *Dyehuty*. Thoth, literalmente ‘*el de Dyehut*’.



Westcar 7, 6-7; 9, 2; Ani 1, 9; Ebers 1, 8 (1); Hearst 6, 9 (78); Urk IV 13, 16; Campesino B1, 149-268-306.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 501; FAULKNER, R.O. (1996): 275.

ḏt – *Eternamente*, *siempre*.



BM 614, 1-12-13; Ptah-hotep 6; Kamose 18.

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 502.

ḏd – Pilar *djed*. Fetiche de Osiris.



Urk IV, 1860, 13; Pyr 1255;

Véase SÁNCHEZ, A. (2000). *Dicc...*: 502; FAULKNER, R.O. (1996): 276.

BIBLIOGRAFÍA

ABREVIATURAS

- AAASH:** *Acta Archaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae.* Budapest.
- Admoniciones:** *The Admonitions of an Egyptian Sage. Form a Hieratic Papyrus in Leiden (Pap. Leiden 344).* Sir Alan H. GARDINER (1969).
- AE:** *L'Année Épigraphique.* Revue des publications épigraphiques relatives à l'Antiquité romaine. Centre National de la Recherche Scientifique. Paris.
- AJA:** *American Journal of Archaeology.* The Journal of Archaeological Institute of America. Baltimore - Nueva York.
- AJP:** *American Journal of Philology.* Publicado por The Johns Hopkins University Press. Baltimore.
- AJSLL:** *American Journal of Semitic Languages and Literatures.* The University of Chicago Press.
- Ani:** *The Book of the Dead. The Papyrus of Ani in the Bristish Museum; the Egyptian text with interlinear transliteration and tanslation.* Ernest Alfred WALLIS BUDGE (1960).
- ANRW:** *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt.* Berlín.
- AR:** *Archiv für Religionswissenschaft.* Friburgo.
- ASAE:** *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte.* Institut français d'archéologie orientale du Caire.
- BAEDE:** *Boletín de la Asociación Española de Egiptología.* Madrid.
- Ath. Mitt.:** *Mitteilungen des Deutschen Archiilogischen Instituts. Athenische Abteilung.* Atenas.
- Bakemjonsu:** *Histoire des grands prêtres d'Amon de Karnak, jusqu' à la XXI Dynastie.* Gustave LEFÈBVRE (1929).
- BCAR:** *Bolletino della Commissione Archeologica Comunale di Roma.* Roma.
- BCH:** *Bulletin de Correspondance Hellénique.* Escuela francesa de Atenas.
- BdÉ:** *Bibliothèque d'Étude.* El Cairo.
- Bentresh:** *Estela de Bentresh (Louvre C284).* Publicada en Emmanuel DE ROUGE (1856).
- BIFAO:** *Bulletin de l'Institut Française d'Égyptologie.* El Cairo.

BIBLIOGRAFÍA

- BM:** *Egyptian Inscriptions from the British Museum and other Sources.* Samuel SHARPE (1837-1855).
- Boulaq:** *Les Papyrus Egyptiens du Musée de Boulaq.* Auguste MARIETTE (1876).
- BSAA:** *Bulletin de la Société d'Archéologie d'Alexandrie.* Alejandria.
- BSFE:** *Bulletin de la Société Française d'Égyptologie.* Réunions trimestrielles et communications d'archéologie. Collège de France. París.
- Campesino:** *The Tale of the Eloquent Peasant.* Richard B. PARKINSON (1991).
B1 – *Papiro de Berlín 3023*
B2 – *Papiro de Berlín 3025*
Bt – *Papiro Butler*
R – *Papiro del Ramesseum* (Berlín 10499)
- CCGG:** *Cahiers du Centre Gustave Glotz.* París.
- CdE:** *Chronique d'Égypte.* Association Egyptologique Reine Elisabeth. Bruselas.
- CIG:** *Corpus Inscriptionum Graecarum.* Editado por Augustus BOECKHIUS (1977).
- CIL:** *Corpus Inscriptionum Latinarum.* Berlín.
- Curiosum:** *Curiosum Urbis Romae Regionum XIII.*
- Ebers:** *Ancient Egyptian Medicine. The Papyrus Ebers.* Cyril P. BRYAN (1974).
- EG:** *Egyptian Grammar.* Sir Alan H. GARDINER (1988).
- EPRO:** *Études Préliminaires aux Religions Orientales dans l'empire romain.* Leiden.
- Hammâmât:** *Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouadi Hammamat.* Jules COUYAT y Pierre MONTET (1912).
- Hatnub:** *Die Felseninschriften von Hatnub.* Rudolf ANTHES (1928).
- Hearst:** *The Hearst Medical Papyrus.* George Andrew REISNER (1905).
- HSCPh:** *Harvard Studies in Classical Philology.* Harvard University Press.
- HThR:** *Harvard Theological Review.* Harvard University Press.
- IG:** *Inscriptiones Graecae.* Academia de Ciencias de Berlín.

| | |
|-------------------|--|
| IGI: | <i>Inscriptiones Graecae Ineditae</i> . Ludwig ROSS (1842). |
| ILS: | <i>Inscriptiones Latinae Selectae</i> . Editado por Hermannus DESSAU (1962). |
| ILLRP: | <i>Inscriptiones Latinae Liberae Rei Publicae</i> . Atilius DEGRASSI (1957-1965). |
| JAOS: | <i>Journal of the American Oriental Society</i> . Universidad de Michigan. |
| JARCE: | <i>Journal of the American Research Center in Egypt</i> . Princenton. |
| JbAC: | <i>Jahrbuch für Antike und Christientum</i> . Münster. |
| JEa: | <i>Journal of Egyptian Archaeology</i> . Egypt Explotation Society. Londres. |
| JNES: | <i>Journal of Near Eastern Studies</i> . The University of Chicago Press. |
| JRA: | <i>Journal of Roman Archaeology</i> . Portsmouth. |
| JRGZ: | <i>Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums</i> . Mainz. |
| JRS: | <i>Journal of Roman Studies</i> . Londres. |
| Kahum: | <i>Hieratic Papyri from Kahun and Gurob</i> . Francis Llewellyn GRIFFITH (1898). |
| Kamose: | <i>Historich-biografische texte der 2 zwischunzeneit und Neue Textye der 18 Dynastie</i> . Wolfgang HELCK (1983). |
| Koptos: | <i>Koptos</i> . Sir William Mathew Flinders PETRIE (1896). |
| Les: | <i>Ägyptischen Lesestücken zum Gebrauch in akademischen Unterricht. Texte des Mittleren Reiches</i> . Kurt SETHE (1959). |
| LIMC: | <i>Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae</i> . Zurich – Munich. |
| LMN: | <i>Das ägyptische totenbuch der XVIII bis XX. (Libro de los Muertos)</i> . Édouard NAVILLE (1971). |
| MAAR: | <i>Memoirs of the American Academy in Rome</i> . Roma. |
| MANN: | <i>Museo Arqueológico Nacional de Nápoles</i> . |
| MDAIK: | <i>Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts</i> . El Cairo. |
| Merenptah: | Inscripción de la tapa del sarcófago de Merenptah. Publicado en MDAIK 28: 47-73. |

- MIFAO:** *Mémoires publiés par les membres de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*. El Cairo.
- Náufrafo:** *Les papyrus hiéroglyphiques nos 1115, 1116 A et 1116 B de l'Ermitage Impérial à St. Pétersbourg*. Waldemar GOLESNISCHEFF (1913).
- Notitia:** *Notitia Urbis Romae*.
- NS:** *Notizie degli Scavi di Antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei*. Roma (1882).
- Nu:** *Papiro de Nu. Libro de los Muertos*. Museo Británico nº 10477.
- OLA:** *Orientalia Lovaniensia Analecta*. Lovaina.
- Petosiris:** *Le tombeau de Petosiris*. Gustave LEFÈBVRE (1923-1924).
- PT:** *Piramids Texts. Textos de las Pirámides*.
- PSBA:** *Proceedings of the Society of Biblical Archaeology*. Londres.
- Ptah-hotep:** *Les Maximes de Ptahhotep*. Zbinek ZABA (1956).
L1 – Papiro BM 10371
L2 – Papiro BM 10509
- Pyr:** *Die altägyptischen Pyramidentexte*. Kurt SETHE (1908).
- RB:** *Egyptian Readingbook: exercises and middle Egyptian text*. Adriaan DE BUCK (1982).
- RBPh:** *Revue belge de philologie et d'histoire*. Bruselas.
- REA:** *Revue de l'Égypte Ancienne*. París.
- REG:** *Revue des Études Grecques*. París.
- Rend. Pont. Acc.:** *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*. Roma.
- RICIS:** *Receuil des inscriptions concernant les cultes isiaques*. Laurent BRICAULT (2005).
- SEG:** *Supplementum Epigraphicum Graecum*. Ámsterdam.
- SHR:** *Studies in the History of Religions*. Leiden.
- Sinuhé:** *The Tale of Sinuhe and Other Ancient Egyptian Poems*. Richard B. PARKINSON (1998).
A – Papiro Amherst
B – Papiro de Berlín 3022
C – Ostrakon de El Cairo 27419
H – Papiro de Petrie
R – Papiro del Ramesseum 10499

- SIG:** *Sylloge Inscriptionum Graecarum*. Wilhelm DITTENBERGER (1915-1924).
- SIRIS:** *Sylloge Inscriptionum Religionis Isiacae et Sarapiacae*. Ladislalus VIDMAN (1969).
- Siut:** *The Inscriptions of Siût and der Rifeh*. Francis Llewellyn GRIFFITH (1889).
- Suppl. It.:** *Supplementa Italica. Nuova Serie*. Roma.
- SAOC:** *Studies in Ancient Oriental Civilization*. The Oriental Institute of the University of Chicago
- TAPA:** *Transactions of the American Philological Association*. Publicado por The Johns Hopkins University Press. Baltimore.
- UGAÄ:** *Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens*. Leipzig – Berlin.
- Urk I:** *Urkunden des Alten Reichs*. Kurt SETHE (1933).
- Urk III:** *Urkunden del älteren Aethiopenkönige*. Kurt SETHE (1908).
- Urk IV:** *Urkunden der 18 Dynastie*. Kurt SETHE (1906).
- Urk VII:** *Historisch-biographische urkunden des Mitleren Reiches*. Kurt SETHE (1935).
- WB.D:** *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary*. Ernest Alfred WALLIS BUDGE (1978).
- Westcar:** *The Story of King Kheops and the Magicians. Transcribed from Papyrus Westcar (Berlin Papyrus 3033)*. Aylward M. BLACKMAN (1988).
- ZÄS:** *Zeitschrift für Ägyptische Sprache und Altertumskunde*. Leipzig.
- ZPE:** *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*. Bonn.

FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIOGRAFÍA DE LA *TABLA ISIACA*

Se ha llevado a cabo una selección comentada de la bibliografía estudiada por Enrica Leospo en su monografía 'La Mensa Isiaca di Torino' (1978: pp. 1-13), en el que analiza el impacto de la pieza en la historiografía. Se comentan tan sólo los títulos más significativos en lo que a la historia de la pieza se refiere, desde los primeros estudios hasta finales del siglo XIX.

1567.- *Hieroglyphica sive sacris Aegyptiorum*. De Giovanni Piero Valeriano Bolzanio. Publicado en Basilea.

- Esta obra es citada por Lorenzo Pignorio en su estudio sobre la *Tabla Isiaca* (v. *infra*); Pignorio hace referencia a la obra de Piero Valeriano en relación con la interpretación iconográfica de algunas de las figuras representadas en la *Tabla Isiaca*.

1572.- *Papyrus, hoc est commentarius in tria C. Plinii maioris de papyro capita*. De Melchor Guilandinus Wielandt. Publicado en Venecia.

- Wielandt es uno de los primeros autores que mencionan la existencia de la *Tabla Isiaca*, aunque tanto este estudio como el de Johannes Goropius, constituyen interpretaciones propias de la cultura y la mentalidad tardorenacentista y barroca, sin que puedan ser considerados de interés para el estudio de la pieza.

1580.- *Hieroglyphica*. De Johannes Goropius Becanus (a veces, referido como J. Van Gorp). Publicado en Anversa.

- Junto con Melchor Guilandinus Wielandt, Gorp es uno de los primeros autores que mencionan la existencia de la *Tabla Isiaca*.

1605.- *Vetustissimae tabulae aeneae sacris Aegyptiorum simulacris coelatae accurata explicatio*. De Lorenzo Pignorio. Primera edición publicada en Venecia.

- Lorenzo Pignorio realizó el primer estudio de carácter monográfico sobre la *Tabla Isiaca* considerado, además, como la primera aproximación seria, científica, a la citada pieza. Es el primer autor en avanzar la teoría del descubrimiento de la *Tabla* durante el Saco de Roma, en 1527, aunque apunta también la posibilidad de que Pietro Bembo la recibiera como regalo de Pablo III.
- Esta obra de Pignorio fue editada, con diferente título, en diversas localidades. La primera edición de Venecia (1605), reproduce el grabado de la *Tabla* realizado en torno al 1559 por el grabador y numismático de Parma, Enea Vico, que constituye la primera reproducción de la pieza y que sería ampliamente editada con posterioridad.
- Frankfurt (1608): *Characteres Aegyptii, hoc est sacrorum, quibus Aegyptii utuntur, simulacrorum delineatio et explicatio*.
- Ámsterdam (1670): *Mensa Isiaca, qua sacrorum apud Aegyptios ratio et simulacra, subjectis aeneis exhibentur et explicantur*. Esta edición incluye, de nuevo, la reproducción de Enea Vico con una inscripción que la data en 1669.

1607.- *Thesaurus Hieroglyphicorum*. De J. G. Herwarth von Hohenburg. Publicado en Munich.

- La obra constituye una aproximación al estudio de la epigrafía egipcia. Incluye una reproducción de la *Tabla Isiaca*, a la que se referirá Athanasius Kircher en su '*Oedipus Aegyptiacus...*' (1654), así como una breve interpretación de su significado.

1614.- *Arcana arcanissima hoc est Hieroglyphica Aegyptio-Graeca, vulgo necdum cognita, ad demonstrandam falsorum apud antiquos deorum, dearum, heroum, animantium & institutorum pro sacris receptorum, originem, ex vno Aegyptiorum artificio, quod aureum animi et corporis medicamentum peregit, deductam, vnde tot poetarum allegoriae, scriptorum narrationes fabulosae et per totam Encyclopaediam errores sparsi clarissima veritatis luce manifestantur, suaeque tribui singula restituuntur, sex libris exposita.* De Michael Maier. Publicado en Londres.

→ Obra de carácter general, dedicada a la epigrafía egipcia, con breves referencias a la *Tabla Isiaca*.

1623.- *Admiranda Ethnical Theologiae mysteria propalata. Ubi lapidem magnetem antiquissimis passim nationibus pro deo cultum: et artem qua navigationes magneticae per universus orbem instituerentur.* De J. G. Herwarth. Publicado en Ingolstadt.

→ En esta obra, el hijo de J. G. Herwarth von Hohenburg realiza un nuevo estudio epigráfico ampliando los comentarios de su padre y añadiendo nuevos datos al respecto.

1650.- *Obeliscus Pamphilius, hoc est interpretatio nova et hucusque intentata obelisci hieroglyphici.* De Athanasius Kircher. Publicado en Roma.

→ En esta obra, dedicada al estudio epigráfico, Athanasius Kircher tan sólo incluye una reseña sobre la *Tabla Isiaca*, y anticipa la interpretación más completa de la pieza que llevaría a cabo en su '*Oedipus Aegyptiacus*' (1654).

1652.- *Oedipus Aegyptiacus hoc est Vniuersalis hieroglyphicae veterum doctrina temporum iniuria abolitae instauratio.* De Athanasius Kircher. Publicado en Roma.

→ Athanasius Kircher dedica esta obra al estudio de la epigrafía egipcia y realiza una interpretación completa de los jeroglíficos de la *Tabla Isiaca*. Por otra parte, considera la *Tabla Isiaca* un regalo de Pablo III para el cardenal Bembo (III, p. 80).

1666.- *Ad Alexandrum VII Obelisci Aegyptiaci nuper inter Isaei Romani rudera effosi interpretatio hieroglyphica.* De Athanasius Kircher. Publicado en Roma.

→ En el ámbito de los estudios epigráficos, Athanasius Kircher modifica algunos particulares sobre la interpretación de la *Tabla Isiaca* contenida en el '*Oedipus Aegyptiacus*...' (1654). A pesar de que sus interpretaciones epigráficas no tienen fundamento alguno, las prolijas descripciones que realiza servirían de base a sus contemporáneos. Montfaucon, en su '*L'antiquité expliquée*...' (1719), se referiría a su '*Vera et genuina Mensae Isiaca interpretatio*' como un comentario de gran extensión y de un detalle prodigioso.

1672.- *Chronicus Canon Aegyptiacus Ebraicus Graecus et Disquisitiones.* De John Marsham. Publicado en Londres.

→ Estudio de carácter epigráfico que incluye breves referencias a la *Tabla Isiaca*.

1697.- *De Sacri Rom Imperii libera civitate noribergensi commentatio.* De Johann Christoph Wagenseil. Publicado en Altdorf.

→ Estudio de carácter epigráfico que incluye referencias a la *Tabla Isiaca*; afirma que la pieza fue ubicada en una sala del castillo ducal de Turín con anterioridad a su paso al Museo (p. 85).

1697-1702.- *Thesaurus Antiquitatum Graecarum*. De Jacobus Gronovius. Publicado en Leiden.

- La obra constituye un estudio compilatorio de antigüedades, desde el punto de vista artístico, con referencias a la *Tabla Isiaca*.

1698.- *Atlantica illustrata, sive illustrium nobitium*. De O. Rucbeck. Publicado en Upsala.

- Estudio general sobre la epigrafía egipcia, que aporta ciertos datos acerca de la *Tabla Isiaca*.

1705.- *Von Erziehung eines jungen Prinzen*. De Johann Christoph Wagenseil. Publicado en Leipzig.

- Un nuevo estudio epigráfico de Wagenseil, que complementa el publicado en Altdorf en 1697, '*De Sacri Rom Imperii libera...*', en el que vuelve a referirse a la *Tabla Isiaca*.

1711.- *Explication historique des fables*. De A. Banier. Primera edición en París.

- Recoge noticias recabadas de escritos precedentes. Existen tres ediciones de la obra: París 1711; París 1738-40 (*La Mythologie et les fables expliquées par l'histoire*) en la que repite, ampliándolo, lo ya publicado y constata la desaparición de la pieza tras el saqueo de Mantua (p. 408); y una edición alemana con anotaciones de J. A. Schlegel de 1754 (*Erläuterung der Götterlehre und Fabeln aus des Geschichte*, Leipzig).

1713.- *Menologium, sive Sidellus de Heuribus, centun circiter populorum Meuses roceuseus, at que inter se confereis...* De Johannis Albertis Fabricius. Publicado en Hamburgo.

- Obra de carácter erudito y contenido referido a antigüedades, que cita la *Tabla Isiaca*.

1719.- *L'antiquité expliquée et représentée en figures. Vol. II*. De Benard de Montfaucon. Publicado en París.

- Interesante estudio sobre la Antigüedad, con breves referencias al arte egipcio. En cuanto a la *Tabla Isiaca*, Montfaucon cita la descripción de Kircher contenida en '*Ad Alexandrum...*' (1666) y recoge la tradición que consideraba la *Tabla* un regalo de Pablo III para el cardenal Bembo (II, p. 331) haciendo, además, referencia a la temporal desaparición de la pieza tras el saqueo de Mantua (II, p. 332).

1719.- *In marmor Isiacum Romae nuper effossum exertitationes*. De G. Oliva. Publicado en Roma.

- Estudio de carácter académico acerca de las antigüedades, que hace referencia a la *Tabla Isiaca*.

1740-1741.- *Neueste Reisen durch Deustschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen*. De Johan Greog Keisler. Publicado en Hannover.

- Tratado sobre arte que hace referencia a la *Tabla Isiaca* (vol. I, p. 193). Existe una edición inglesa, publicada en Londres en 1760 (*Travels through Germany, Bohemia, Hungary, Switzerland, Italy and Lorrain*), en la que Keysler afirma haber visto la pieza en la Biblioteca Real de Turín en el año 1729 (p. 281).

1742-1744.- *Historia critica philosophiae a mundi incunabulis ad nostrm usque aetatem deducta*. De J. Brucker. Publicado en Lipsia.

- Obra de carácter general, que incluye referencias a la *Tabla Isiaca*; fue reeditada con un apéndice en el 1766-1767.

1744.- *Essai sur les Hieroglyphes des Egyptiens, où l'on voit l'origine & le progrès du Langage & de l'Ecriture, l'Antiquité des Sciences en Egypte, & l'origine du culte des animaux / traduit de l'anglois de M. Warburthon; avec des observations sur l'antiquité des Hieroglyphes Scientifiques, & des Remarques sur la chronologie & sur la première, écriture des Chinois.* De Willian Warburton. Publicado en París.

→ Esta obra constituye un ensayo sobre la escritura egipcia con consideraciones interesantes al respecto, entre las que se incluyen referencias a la *Tabla Isiaca*. Existe una segunda edición traducida al inglés.

1750-1752.- *Pantheon Aegyptiorum, sive de Diis eorum, commentarius cum Prolegomenis de Religione et Theologia aegyptiorum.* De Paul Ernst Jablonski. Publicado en Frankfurt.

→ Tratado de carácter general, que hace referencia a la *Tabla Isiaca*. Amplía las referencias a la misma en '*Specimen novae interpretationis Tabulae Bembinae, vel uti communius vocatur Isiaca*' en '*Miscellanea Berolinensia ad incrementum Scientiarum, VI-VII*', obra previa a la publicación, en 1806, de su '*Opuscula...*'.

1752.- *Histoire du monde sacrée et profane, II.* De S. Schuckford. Publicado en París.

→ Tratado de carácter general, que hace referencia a la *Tabla Isiaca*.

1761.- '*De inscriptione quadam aegyptiaca Taurini inventa et characteribus aegyptiis olim et sinis communibus exerata idolo cuidam antiquo in Regia Universitate servato ad utrasque Academias londinensem et parisiensem, rerum antiquarum investigationi et studio praepositas, data apistola*'. De T. Needham. Publicado en Roma.

→ Recoge una carta de Dutens, con consideraciones y datos poco relevantes, en la que se apunta el paso de la *Tabla Isiaca* por Venecia (Apéndice, p. 67-68: '*Extraire d'une lettre de Monsieur Dutens, Agent d'affaires de Sa Majesté Britannique à la Cour de Turin en réponse à celle que l'Auteur lui avoit adressé pour le prier de faire certains recherches sur l'origine du Buste, dit d'Isis, à la Cour de Turin*') y su paso por la Universidad (p. 67-68).

1764.- *Geschichte der Kunst des Altertums.* De Johann Joachim Winckelmann. Publicado en Dresde.

→ Cita la *Tabla Isiaca*, aunque apenas son breves referencias, considerando su significado puramente arqueológico. Existe una traducción italiana editada en Milán en 1779 (*Storia delle arti del disegno presso gli antichi*) con notas originales del editor; en esta edición, Winckelmann cita la '*Tabla Isiaca del Real Museo de Turín*', confirmando ya su ubicación en el mismo (I, pp.62 y 93). Existe, además, otra edición, traducida y comentada por C. Fea ('*Storia della arti del disegno*', 3 vol., Roma 1783).

1765.- *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.* Publicada en Neufchastel.

→ En esta obra, de carácter enciclopédico, se reseña la teoría sobre la recuperación de la *Tabla Isiaca* durante las Cruzadas por parte de un miembro de la familia Gonzaga. Citado en la voz '*Isiaque Table*', VIII, p. 912: '*elle fut portée en Italie du tems (sic) des croisades, par un seigneur de la maison de Gonzague*'; ver también voz '*Égyptiens*', V, p. 438. Recoge, además, la tradición según la cual la *Tabla* fue regalada por Pablo III al cardenal Bembo (V, p. 438).

1767.- *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises*. De Anne Claude Philippe Caylus. Publicado en París.

- Otra obra de carácter compilatorio sobre la Antigüedad, similar a la de Montfaucon (1719), *L'antiquité expliquée...*, pero que ejercerá una mayor influencia en sus contemporáneos. Refiere datos muy exactos con respecto a la *Tabla Isiaca* (suppl., to. VII) y se hace eco de las dos teorías expuestas por L. Pignorio (1605) *Vetustissimae tabulae...* con respecto a su descubrimiento, el regalo de Pablo III al cardenal Bembo y su hallazgo durante el Saco de Roma. Refiere también la permanencia de la pieza en la galería de arte aneja al Palacio Ducal de Turín así como, con posterioridad al incendio, en la *Sala de los Archivos* (suppl., vol. III, p. 44). Caylus hace referencia a la primera reproducción de la *Tabla Isiaca* que, según el autor, fue encargada por Torcuato Bembo a Enea Vico quien, en 1559, todavía no había cobrado por su trabajo (suppl. VII, p. 43); no obstante, la reproducción incluida en la obra es la realizada en Venecia, en torno a 1600, por Giacomo Franco que repite, con menor exactitud, el original de Vico. La obra consta de siete volúmenes, publicados entre el 1752 y 1767.

1769.- *Voyage d'un français*. Publicado en París.

- Relato anónimo de viajes, que aporta una referencia a la *Tabla Isiaca*.

1770.- *Historisch-kritische Nachrichten von Italien, I*. De Johann Jacob Volkmann. Publicado en Leipzig.

- Recoge datos recopilados de obras precedentes, haciendo también referencia a la *Tabla Isiaca*.

1774-1775.- *Recherches philosophiques sur les égyptiens et les chinois: tome I*. De Cornélius de Pauw. Publicado en París.

- Estudio de carácter generalista, que incluye una referencia a la *Tabla Isiaca*.

1776.- *Le costume ou essai sur les habillements et les usages de plusieurs peuples de l'antiquité prouvé par les Momments*. De André Corneille Lens. Publicado en Lieja.

- Obra de carácter general, que se detiene en el estudio de la *Tabla Isiaca*, haciendo breves referencias a algún particular de las figuras representadas en la misma.

1787.- *Monde primitif, analysé et comparé avec le monde moderne, considéré dans son génies allégorique et dans les allégories auxquelles conduisit ce génie: Précédé du plan general des diverses parties qui composeront ce monde primitif, avec des figures en taille-douce*. De Antoine Court de Gébelin. Publicado en París.

- Obra de carácter general, con una referencia, muy escueta, a la *Tabla Isiaca*.

1794.- *Riitratto della città di Casale ossia descrizione compendiosa d'principali edifici... a tutto l'anno corrente 1794*. Publicado en "Miscellanea di storia di Casale", I, ms. N. 33.

- Este manuscrito de la Biblioteca Real de Turín contiene varias referencias a la *Tabla Isiaca*; apunta, como G. Casalis (1836) *Dizionario Geografico-Storico...*, la procedencia de Casale Monferrato (p. 40. "Del Castello").

1797.- *De origine et usu obeliscorum*. De George Zoega. Publicado en Roma.

- Menciona la hipótesis de datación y atribución de la pieza, considerándola un regalo de Pablo III para el cardenal Bembo (p. 545, nota 20).

1802.- *Dissertazione sopra due zodiaci novellamente scoperti nell'Egitto*. De O. Testa. Publicado en Roma.

→ Inicia la publicación de obras que fueron consecuencia de las campañas napoleónicas y en las que se hace referencia a la *Tabla Isiaca* (Appendice I, *Sopra l'antichità de tempj egiziani*).

1806.- *Les Monumens antiques du Musée Napoléon*. De Tommaso Piroli, Johann Gottfried Schweighäuser, Louis Charles Petit-Radel, Francesco Piranesi, Pietro Piranesi. Publicado en París.

→ En esta obra, también consecuencia de las campañas napoleónicas, se considera la representación de la diosa Isis en la *Tabla Isiaca*.

1806.- *Opuscula, quibus lingua et antiquitas Aegyptiorum difficilia librorum sacrorum loca et historiae ecclesiasticae capita illustrantur*. De Paul Ernst Jablonski. Publicado en Leiden.

→ Obra de carácter epigráfico que incluye '*Dissertationes tres de Tabula Bembina sive Isiaca et de diebus Aegyptiacis ab auctore recognitae et emendatae*'. La obra puede seguir siendo considerada como una fuente primaria para el estudio de la *Tabla Isiaca*, ya que los datos e hipótesis que presenta resultan muy interesantes.

1818 - ... *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste*. Editada por Johann Samuel Ersch, Johann Gottfried Gruber, Moritz Hermann Eduard Meier, Hermann Brockhaus, Georg Hassel, W. Mueller, A. G. Hoffmann, August Leskien, Ludwig Friedrich Kämtz.

→ Voz '*Isistafel*' en p. 436 (A.G. Hoffmann). Hay diversas referencias a lo largo de todo el libro de Enrica Leospo a esta obra, como fuente de datos bibliográficos con respecto a la historiografía de la *Tabla Isiaca*, ya que se citan numerosos escritos del siglo XVI, y una bibliografía relativa a la *Tabla Isiaca*.

1819.- *Encyclopedia Britannica*. Publicado en Edimburgo.

→ Referencias a la *Tabla Isiaca* en '*Supplemnt to the fourth and fifth editions*', vol. IV, parte I. Th. Young, Égypte (pp. 38-74).

1821.- *Ricerche sopra alcuni monumenti esistenti nella villa dell'eminentissimo sig. Cardinale Alessandro Albani, da servire di supplemento all'opera dei Monumenti Antichi inediti di G. Winckelmann*. De S. Raffei. Publicado en Roma.

→ Referencias a la *Tabla Isiaca* en el capítulo "*Simulacri astriferi*".

1822-1825.- *Raccolta di lettere sulla scultura, pittura e architettura scritte dai più celebri professori dal sec. XV al XVIII*. De G. G. Bottari. Publicado en Milán.

→ Obra de carácter compilatorio con referencias a la *Tabla Isiaca* (vol. III, p. 197).

1823.- *Panthéon Égyptien, Collection des personnages mythologiques de l'ancinne Égypte*. De J. F. Champollion. Publicado en París.

→ Tanto en esta obra como en sus cartas (recopiladas por H. Hartleben en 1909: '*Lettres de Champollion le jeune*', tome I, '*Lettres écrites d'Italie*' en '*Bibliothèque égyptologique*', XXX, p. 183), Champollion habla de la *Tabla Isiaca*, contemplada tras la visita que realizó a Turín para estudiar la colección Drovetti.

1823.- *An account of some recent discoveries in hieroglyphical literature and egyptian antiquities*. De Thomas Young. Publicado en Londres.

→ Thomas Young expone en esta obra su opinión sobre las inscripciones de la *Tabla Isiaca*.

- 1823.-** *Illustrazioni della Tavola Isiaca*. De G. Franchi di Pont. Discurso pronunciado en sesión de la 'Accadenua delle Scienze di Torino', no publicado debido al fallecimiento del autor.
- Existen tan sólo referencias a su lectura en "*Memorie dell'Accademia delle Scienze stessa, del febbraio-marzo 1823*".
- 1825.-** *Sämmtlichen Schriften. III. Kleine Schriften vermischten Inhalts*. De Gotthold Ephraim Lessing. Publicado en Berlín.
- En este año, 1825, se publica una recopilación de los escritos de G. E. Lessing, que incluye una referencia a la *Tabla Isiaca*. El texto, probablemente, ya había sido publicado en Berlín en 1792, *Fragment über die Isische Tafel*.
- 1833.-** *Beiträge zur Kenntniss der Literatur, Kunst, Mythologie und Geschichte des alten Ägyptens. IV. Heft, Systema Astronomiae Aegyptiorum quadripartitum*. De J. Seyffarth. Publicado en Leipzig.
- Estudio de carácter general que incluye referencias a la *Tabla Isiaca* (III, p. 287 y ss.).
- 1836.-** *Dizionario Geografico-Storico-Statistico-Commerciale degli Stati di S.M. il Re di Sardegna, III*. De G. Casalis. Publicado en Turín.
- El autor hace referencia a datos sobre el descubrimiento de la *Tabla Isiaca*, apuntando la posibilidad de su hallazgo en la fortaleza de Casale Monferrato tras la remodelación llevada a cabo por Savignani en la segunda mitad del siglo XVI (p. 669 ss.).
- 1836.-** *Il Real Museo Borbonico descritto ed illustrato da Erasmo Pistolesi*. De E. Pistolesi. Publicado en Nápoles.
- Contiene breves referencias a la *Tabla Isiaca* (vol. III).
- 1839 - ...** *Realencyclopädie der classicen Altertumswissenschaft*. De August Pauly y Georg Wissowa. Publicado en Stuttgart.
- Aporta datos históricos, una descripción y un comentario de la pieza (t. IV, p. 298; t. IX, pp. 2110-2112).
- 1841.-** *Hermapion sive Rudimenta Hieroglyphicae veterum Aegyptiorum literaturae*. De J. L. Ideler. Publicado en Lipsia.
- Obra relativa a estudios epigráficos, con referencias a la *Tabla Isiaca*.
- 1852.-** *Catalogo illustrato dei Monumenti egizi del Regio Museo di Torino, II*. De Pier Camillo Orcurti. Publicado en Turín.
- Este primer catálogo del Museo de Antigüedades Egipcias de Turín contiene una referencia a la *Tabla Isiaca* (p. 159).
- 1858.-** *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*. De Clemente Rovere. Publicado en Turín.
- Contiene diversas referencias a la ubicación de la pieza en Turín hasta su paso definitivo al Museo de Antigüedades Egipcias (pp. 31-36).
- 1867.-** *Handbook of Archaeology*. De Hodder Michael Westropp. Publicado en Londres.
- Obra de carácter general que contiene una breve mención sobre la *Tabla Isiaca* (p. 345).

1872.- *Il Museo di Antichità della Regia Università di Torino*. De A. Fabretti. Publicado en Turín.

- El autor apunta múltiples datos sobre la sistematización y exposición definitiva de la pieza en el Museo de Antigüedades Egipcias de Turín (p. 3 y ss.), haciendo referencia a la estancia temporal de la pieza en las colecciones francesas (p. 8 y nota 1).

1878-1880.- *Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia* (4 vols.). Editado por Giuseppe Fiorelli. Publicado en Firenze.

- Cita (en I, p. XXI, nota 14) una carta de S. Maffei a Apostolo Zeno fechada el 26 de junio de 1711 y publicada en "*Giornale de letterati*", VI, pp. 483-484. La carta contiene datos de carácter artístico, y aporta algunas consideraciones válidas sobre la *Tabla Isiaca*.

1880.- *Antike Bildwerke in Turin, Brescia, Verona und Mantua*. De H. Dütscheke. Publicado en Leipzig.

- En la obra se hace referencia al viaje de J.G. Keysler a Turín ('*Neueste Reisen durch Deutschland...*' 1740-41).

1882.- *Regio Museo di Torino. Antichità egizie, II*. De A. Fabretti, R. Rossi y R.V. Lanzzone. Publicado en Turín.

- Esta obra constituye el segundo catálogo publicado por el Museo de Antigüedades Egipcias de Turín. En éste, más completo que el de P.C. Orcutí ('*Catalogo illustrato...*' 1852), se recoge también una descripción de la *Tabla Isiaca* (p. 313, n. 7155).

1884.- *Histoire du culte des divinités d'Alesandrie hors de l'Egypte*. De Georges Lafaye. Publicado en París.

- Estudio sobre la repercusión de los cultos egiptizantes en el ámbito mediterráneo, en concreto, sobre la difusión de las divinidades alejandrinas, en el que se hace una breve referencia, en nota, a la *Tabla Isiaca*.

1884.- *Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino, XIX*. Publicado en Turín.

- B. Peyron: *Note di storia letteraria*. Recopilación de noticias sobre la Academia de las Ciencias de Turín, que contiene referencias a la *Tabla Isiaca* en lo que respecta a su paso por Mantua; el autor considera que fue Carlo Gonzaga di Nevers quien saqueó el palacio, vendiendo posteriormente las antigüedades que allí se atesoraban (p. 756). Hace también referencia a su llegada al Archivo del Reino de Turín en el año 1667 (pp. 754-755 y nota 4, p. 753).

1884.- *I Monumenti egizi del Museo d'Antichità di Torino*. De F. Rossi. Publicado en Turín.

- El autor aporta datos sobre la ubicación de la pieza en la ciudad de Turín, hasta su paso definitivo al Museo de Antigüedades Egipcias de la ciudad (pp. 98-99).

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- _____ *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*. 1994. Zurich – Munich
- Vol. 7, Oidipous-Theseus. Osiris - Osiris Kanopos en LIMC VII: 116-131.
- _____ *The Gobal Egyptian Museum*. Supported by Committee of the International Council of Museums (ICOM/UNESCO).
- On-line en <http://www.globalegyptianmuseum.org/>
- ADRIANI, A. 1961. *Repertorio d'arte dell'Egitto greco-romano*. Palermo.
- ALDRED, C. 1980. *El Egipto del Crepúsculo: de Tanis a Meroe*. Madrid.
- ALVAR, J. 2001. *Los misterios. Religiones 'orientales' en el mundo romano*. Barcelona.
- ARROYO, A. 1999. «Isis y Serapis: legitimadores de la realeza en época ptolemaica». Madrid. *BAEDE*, nº 9 (1999): 157-174.
- On-line en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4781.pdf>
- ARROYO, A. 2006-2007. «Evolución iconográfica y significado del dios Bes en los templos ptolemaicos». *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie II. Historia Antigua, t. 19-20 (2006-2007): 13-40.
- On-line en http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:ETFSerieII-2006-2007-19-20-F9DB28C1&dsID=evolucion_iconografica.pdf
- ARROYO, A. 2009. «Aspectos iconográficos de la magia en el antiguo Egipto: Imagen y palabra». *Akros. Revista del Museo de Melilla*, nº 8 (2009): 63-72.
- On-line en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento11924.pdf>
- BADAWY, A. 1963. «The Architectural Symbolism of the Mammisi-Chapels in Egypt». *CdE* 38 (1963): 78-90.
- On-line en <http://www.bhporter.com/Porter%20PDF%20Files/The%20Architectural%20Symbolism%20of%20the%20Mammisi%20Chapels%20in%20Egypt.pdf>
- BAINES, J. y MÁLEK, J. 1984. *Atlas of Ancient Egypt*. Oxford.
- BALTRUSAITIS, J. 1985. *La quête d'Isis: essai sur la légende d'un mythe*. París.
- Edición en castellano: *En busca de Isis: introducción a la egiptomanía*. Madrid, 1996.
- BARBAGALLO, C. 1901. *Le relazioni politiche di Roma con l'Egitto dalle origini al 50 a.C.* Roma.
- BAYET, J. 1973. *Histoire politique et psychologique de la religion romaine*. París.
- Edición en castellano: *La religión romana: historia política y psicológica*. Madrid, 1984.
- BECKERATH, J. von. 1984. *Handbuch der Ägyptischen Königsnamen*. Munich-Berlin.
- BELL, H.I. 1985. *Cults and Creeds in Graeco-Roman Egypt*. Chicago.

BIBLIOGRAFÍA

- BLASCO, A.I. 2010-2011. «Escritura, lengua oral formular y magia simpatética en el antiguo Egipto». *BAEDE*, nº 20 (2010-2011): 49-64.
- BLAVATSKY, H.P. 1877. *Isis unveiled*. Nueva York.
- BLEEKER, C. 1967. *Egyptian Festivals*. Leiden.
- BONNET, C. y MOTTE, A. (ed.). 1999. *Les syncrétismes religieux dans le monde méditerranéen antique*. Roma – Bruxelles. Actes du Colloque en l'honneur de Franz Cumont, à la occasion du cinquantième anniversaire de sa mort. Roma, Academia Belgica, 25-27 septembre 1997.
- BOTTI, G. y ROMANELLI, P. 1951. *Le sculture del Museo Gregoriano Egizio*. Ciudad del Vaticano.
- BREASTED, J. 1959. *Development of Religion and Thought in Ancient Egypt*. Nueva York.
- BRECCIA, E. 1930. *Monuments de l'Égypte greco-romaine II. I^o fasc. Terrecotte figurate greche e grecoegizie del Museo di Alessandria*. Bérghamo.
- BRICAULT, L. (ed.). 2000. *De Memphis à Rome*. Actes du Ier Colloque International sur les études isiaques. Poitiers-Futuroscope, 8-10 abril de 1999. Leiden/Boston/Köln, 2000. Leiden.
- MALAISE, M. «Le problème de l'hellénisations d'Isis»: 1-19.
- BRICAULT, L. 2001. *Atlas de la diffusion des cultes isiaques*. París. Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 23.
- BRICAULT, L. (ed.). 2004. *Isis en Occident*. Actes du IIème Colloque International sur les Études Isiaques. Lyon III, 16-17 Mai 2002. Leiden.
- BRICAULT, L. 2006. *Isis, Dame des flots*. Lieja.
- BUDISCHOVSKY, M.C. 1977. *La diffusion des cultes isiaques autour de la mer Adriatique*. Leiden. En *EPRO*, n. 61 (1977).
- BURKERT, W. 2005. *Cultos místéricos antiguos*. Madrid.
- CASTEL, E. 1998. *Los sacerdotes en el Antiguo Egipto*. Madrid.
- CASTEL, E. 1999. *Egipto. Signos y símbolos de lo sagrado*. Madrid.
- CASTEL, E. 2001. *Gran Diccionario de Mitología Egipcia*. Madrid.
- CERAM, C.W. 1967. *Dioses, Tumbas y Sabios*. Barcelona.
- CERNY, J. 1952. *Ancient Egyptian Religion*. Londres.
- CHADWICK, H. y EVANS, G.R. 1990. *La Iglesia Cristiana: Veinte Siglos de Historia*. Barcelona.
- CHASSINAT, E. 1966-1968. *Le mystère d'Osiris au mois de Khoiak (2 fasc.)*. El Cairo.
- CLARK, R.T.R. 1959. *Myth and Symbol in Ancient Egypt*. Londres.
- CONTE, E.C. 1958. *Muerte y Resurrección de Pompeya y Herculano*. Barcelona.

- DAUMAS, F. 1958. *Les Mammisis des temples égyptiens: étude d'archéologie et d'histoire religieuse*. París.
- DAUMAS, F. 1959. *Les Mammisis de Dendara*. El Cairo.
- DE CARO, S. (ed.). 2006. *Egittomania: Iside e il mistero*. Catalogo della mostra (Napoli, 12 ottobre 2006-26 febbraio 2007). Milán.
- BRAGANTINI, I. «Il culto di Iside e l'egittomania antica in Campania»: 159-193.
- CIMA, M. «Servizio di vasi in ossidiana»: 212-214.
- DUMEZIL, G. 1977. *La religione romana arcaica: con una appendice su la religion degli etruschi*. Milán.
- DUNAND, F. 1973. *Le Culte d'Isis dans les Bassin Oriental de la Méditerranée*. Leiden. En EPRO, 26.1.
- DUNAND, F. 1979. *Religion Populaire en Egypt Romaine. Les Terrescrites Isiaques de Musée du Caire*. Leiden. En EPRO, 76.
- DUNAND, F. 2000. *Isis, mère des dieux*. París.
- ENGLUND, G. (ed.). 1989. *The religion of the ancient Egyptians: cognitive structures and popular expressions*. Uppsala. Acta Universitatis Upsaliensis: Uppsala Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations. Boreas, 20.
- ENKING, R. 1939. *Der Apis-Altar Johann Melchior Dinglingers. Ein Beitrag zur Auseinandersetzung des Abendlandes mit dem alten Ägypten*. Glückstadt – Hamburgo – Nueva York.
- ERMAN, A. y GRAPOW, H. 1982. *Wörterbuch der ägyptischen Sprache*. Leipzig.
- FAULKNER, R.O. 1996. *Diccionario conciso de jeroglíficos de egipcio medio*. Oxford.
- On-line en <http://www.egiptomania.com/jeroglificos/diccionario/index.htm>
- FERNÁNDEZ, P. y RODRÍGUEZ, I. 2011. *Iconografía y sociedad en el Mediterráneo antiguo. Homenaje a la Profesora Pilar González Serrano*. Madrid – Salamanca.
- PÉREZ-ACCINO, J.R. «Imagen y palabra en el antiguo Egipto»: 43-52.
- ARROYO, A. «La protección divina de la maternidad en Egipto»: 53-65.
- FLORIANI, M. 1962. *I culti orientali ad Ostia*. Leiden. En EPRO, 3.
- FRANCO, I. 1993. *Rites et croyances d'éternité*. París.
- FRAZER, J.G. 1986. *La Rama Dorada. Magia y Religión*. Madrid.
- GARCÍA, J. 1987. *Dioses y Símbolos del Antiguo Egipto*. Barcelona.
- GARDINER, A.H. 1988. *Egyptian Grammar*. Oxford. Tercera edición revisada.
- GLANVILLE, S.T.K. (ed.). 1944. *El Legado de Egipto*. Madrid.
- GRIMAL, N. 1988. *Historia del Antiguo Egipto*. Madrid.
- GRIMAL, P. 1981. *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona.
- HAEVERNICK, Th. E. y GRIMM, G. 1953. «Die Überfangglasscherbe in Cameotechnik von Walldürn». Mainz. JRGZ, X (1953): 204-216.
- HANI, J. 1976. *La religion égyptienne dans la pensée de Plutarque*. París.

BIBLIOGRAFÍA

- HAROLD, M.A. 1974. *Osiris. A study in Myths, Mysteries and Religion*. Chicago.
- HARRIS, J.R. (ed.). 1971. *The legacy of Egypt*. Oxford.
- IVERSEN, E. «The hieroglyphical tradition»: 170-196.
- HARTLEBEN, H. (ed.). 1909. *Lettres de Champollion le jeune*. París.
- HERMANN, A. 1960. «Der letzte Apisstier». *JbAC*, 3 (1960): 34-50.
- JAMES, T.G.H. (ed.). 2000. *Tutakhamun*. Milán.
- KELLY, S. 1975. *The Cult of Isis among Women in the Graeco-Roman World*. Leiden.
- KÖNING, F. 1961. *Cristo y las Religiones de la Tierra, II*. Madrid.
- LANZONE, R.V. 1974. *Dizionario di mitologia egizia (3 vols)*. Ámsterdam.
- LE CORSU, F. 1977. *Isis. Mythe et mystères*. París.
- LECLANT, J. 1972-... *Inventaire bibliographique des Isiaca (IBIS): répertoire analytique des travaux relatifs à la diffusion des cultes isiaques, 1940-1969*. Leiden. En EPRO, 18.
- LE MEAUX, H. e IZQUIERDO, M.I. 2003. *Seres híbridos: apropiación de motivos míticos mediterráneos*. Actas del Seminario Exposición. Casa de Velázquez. Museo Arqueológico Nacional. 7-8 de marzo de 2002. Madrid.
- GALÁN, J.M. «Representaciones de la esencia y capacidades del ser en la iconografía del antiguo Egipto»: 41-60.
- LEOSPO, E. 1978. *La Mensa Isiaca di Torino*. Leiden. En EPRO, 70.
- LEXA, F. 1925. *La Magie dans l'Egypte Antique*. París.
- LO SARDO, E. (ed.). 2008. *La Lupa e la Sfinge. Roma e l'Egitto dalla storia al mito*. Catálogo de la Exposición. Roma, Museo Nazionale di Casteli Sant'Angelo (11 luglio - 9 novembre 2008). Milán.
- COARELLI, F. «Roma e Alessandria»: 37-47.
- DEL CORNO, D. «Plutarco e il mito di Iside»: 49-55.
- CALVESI, M. «Il Rinascimento, l'Egitto ed Ermete Trismegisto»: 57-61.
- ZEVI, F y BOVE, E.V. «Il mosaico nilotico di Palestrina»: 78-87.
- GASPARINI, V. «Iside a Roma en el Lazio»: 100-109.
- MARI, Z. «I luoghi egizi di Villa Adriana: l'Antinoeion e la Palestra»: 122-131.
- GIANANDREA, M. «L'Egitto dei faraoni nella Roma dei papi. Riflessioni sull'Egitto nella cultura medievale tra storia, religione e mito»: 132-142.
- PAPI, F. «Un nuovo 'Osiride' nella Roma del Quattrocento. Il ciclo Borgia in Vaticano»: 144-153.
- LÓPEZ, J. y SANMARTÍN, J. 1983. *Mitología y Religión del Oriente Antiguo. Vol. I. Egipto y Mesopotamia*. Barcelona.
- LULL, J. 2006. *La astronomía en el antiguo Egipto*. Valencia.
- MASSA, A. 1972. *The World of Pompeii*. Génova.
- MAULUCCI, F.P. 1987. *Pompei*. Nápoles.
- MERKELBACH, R. 1995. *Isis Regina - Zeus Sarapis*. Stuttgart – Leipzig.
- MICHALOWSKI, K. 1991. *El Arte del Antiguo Egipto*. Madrid.

- MORALES, J.L. 1984. *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid.
- MORENZ, S. 1969. *Die Begegnung Europas mit Ägypten*. Berlin.
- MORENZ, S. 1960. *Ägyptische Religion*. Stuttgart.
- MORET, A. 1926. *Le Nil et la Civilisation Égyptienne*. Barcelona.
- MORIGI, C., CURTO, S. y PERIGNOTTI, S. (ed.). 1991. *L' Egitto fuori dell Egitto. Dalla riscoperta all'Egittologia*. Programma del Convegno VII, Bologna 26-29 Marzo 1990. Comune di Bologna. Museo Civico Archeologico. Cattedra di Egittologia dell'Università di Bologna. Bologna.
- BONGRANI, L. «La 'Mensa Isiaca': nuove ipotesi di interpretazione»: 41-51.
- DEL FRANCIA, L. «Aspetti della presenza dell'Egitto in Campania»: 145-158.
- MUNIER, H. 1916. *Catálogo Général des Antiquites Egyptiennes du Musée du Caire: Manuscritos Coptos*. El Cairo.
- PABÓN, J.M. 2007. *Diccionario Manual. Griego Clásico – Español*. Barcelona.
- PAKKANEN, P. 1996. *Interpreting Early Hellenistic Religion. A Study based on the Mystery Cult of Demeter and Cult of Isis*. Atenas.
- PANOFSKY, E. 1978. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*. Madrid.
- PANOFSKY, E. 1984. *Estudios sobre iconología*. Madrid.
- PARIBENI, E. 1910. «Divinità straniere in abito militare romano». *BSAA*, XIII (1910): 177-186.
- JUSTEL, J.J., SOLANS, B.E., VITA, J.P. y ZAMORA, J.A. (eds.). 2007. *Las aguas primigenias. El Próximo Oriente Antiguo como fuente de civilización*. Actas del IV Congreso Español del Antiguo Próximo Oriente. Zaragoza.
- PÉREZ-ACCINO, J.R. y PÉREZ, M.C. «En principio era el río. Agua, poder y mito en el Egipto antiguo»: 707-724.
- PICARD, G.C. 1970. *Roman Painting*. Londres.
- PIRENNE, J. 1963. *Historia de la civilización del Antiguo Egipto*. Barcelona.
- POSENER, G. 1960. *De la Divinité du Pharaon*. París.
- PRESEDO, F.J. y SERRANO, J.M. 1989. *La Religión Egipcia*. Madrid.
- PUECH, H.C. (ed.). 1984. *Historia de las Religiones. Vol. VI. Las Religiones en el Mundo Mediterráneo y en el Oriente Próximo. II*. Madrid.
- DORESSE, J. «El hermetismo egipciante»: 96-115.
- PUECH, H.C. (ed.). 1985. *Historia de las Religiones. Vol. V. Las Religiones en el Mundo Mediterráneo y en el Oriente Próximo. I*. Madrid.
- TURCAN, R. «Las Religiones Orientales en el Imperio Romano»: 37-96.
- QUIRKE, S. 1992. *Ancient Egyptian religion*. Londres.
- REEDER, E. 1985. «Isis Pelagia and a roman marble matrix from the Athenian Agora». *Hesperia*, vol. 54 (Apr.-Jun. 1985): 109-119.
- RICHTER, O. 1901. *Topographie der Stadt Rom*. Munich.
- RÖDER, G. 1912. *Das ägyptische Pantheon*. Friburgo. En AR, XV.

BIBLIOGRAFÍA

- RUBIO, R. (ed.). 1996. *Isis. Nuevas Perspectivas. Homenaje al Profesor Álvarez de Miranda*. Madrid.
- PLÁCIDO, D. «El culto de Isis en Atenas durante el Imperio Romano»: 1-11.
 - WAGNER, C.G. «En torno a algunos aspectos poco destacados de los misterios isiacos»: 13-34.
 - RUBIO, R. «El culto de Isis y Serapis en Britania»: 35-45.
 - CID, R.M. «El culto a Isis en Numidia: los testimonios del campamento militar de Lambaesis»: 47-63.
 - MONTERO, S. «La Isis de Fírmico Materno»: 65-75.
 - BLANQUEZ, C. «Isis en la novela clásica»: 77-93.
 - ALVAR, J. «Isis prerromana, Isis romana»: 95-107.
 - MARÍN, M.C. «Las relaciones entre Isis y Astarté: apuntes para su estudio»: 109-122.
 - LOZANO, A. «Antecedentes paganos del culto a María»: 135-142.
 - Díez de Velasco, F. «Invocaciones a Isis en las ciudades de aguas ('Aquae') del occidente romano»: 141-153.
- SÁNCHEZ, A. 2000. *Diccionario Jeroglíficos Egipcios*. Madrid.
- SÁNCHEZ, A. 2004. *Manual de traducción de jeroglíficos egipcios*. Madrid.
- SÄVE-SÖDERBERGH, T. (ed.). 1987. *Temples and Tombs of Ancient Nubia. The International Rescue Campaign at Abu Simbel, Philae and Other Sites*. Londres.
- SCAMUZZI, E. 1939. *La Mensa Isiaca del Regio Museo di Antichità di Torino*. Roma.
- SCHULZ, R. y SEIDEL, M. (ed.). 1997. *Egipto*. Madrid.
- SCHWALLER, R.A. 1961. *Le Roi de la Theocratie Pharaonique*. París.
- SCULLY, W. 1962. *The Earth, the Temple and the Gods. Greek Sacred Architecture*. Londres.
- SHAW, I. (ed.). 2000. *Historia del Antiguo Egipto*. Madrid.
- SMITH, W. (ed.). 1867. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*. Londres.
- On-line en <http://www.ancientlibrary.com/smith-bio/index.html>.
- SOLMSEN, D. 1980. *Isis among the Greeks and Romans*. Cambridge.
- SPENCER, A.J. 1982. *Death in Ancient Egypt*. Harmondsworth.
- SPENCER, P. 1984. *The Egyptian Temple: a Lexicographical Study*. Londres.
- STEINBY, E.M. (ed.). 1996. *Lexicon Topographicum Urbis Romae*. Roma.
- COARELLI, F. «Iseum et Serapeum in Campo Martio; Isis Campensis». Vol. III: 107-109.
- TAKÁCS, S.A. 1995. *Isis and Serapis in the Roman World*. Leiden.
- TE VELDE, H. 1967. *Seth, God of Confusion. A study of his Role in Egyptian Mythology and Religion*. Leiden.
- TOBIN, V.A. 1991. «Isis and Demeter: Symbols of Divine Motherhood». *JARCE*, 28 (1991): 187-200.
- TRAN TAM TINH, V. 1983. *Sérapis Debout: corpus des monuments de Sérapis debout et étude iconographique*. Leiden. En *EPRO*, 94

- TRAN TAM TINH, V. 1984. «Etat des études iconographi relatives à Isis, Sérapis et Sunaoi Theoi». *ANRW II*, 17, 3 (1984): 1710-1738.
- VANDIER, J. 1949. *La religion égyptienne*. París.
- VERCOUTTER, J. 1945. *Les Objets Égyptiens et Égyptisants du Mobilier Funéraire Carthaginois*. París.
- VERSNEL, H.S. 1998. *Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes: Three Studies in Henotheism*. Leiden.
- VIDMAN, L. 1970. *Isis und Sarapis bei den Griechen und Römern: epigraphische Studien zur Verbreitung und zu den Trägern des ägyptischen Kultes*. Berlin.
- VOSS, M.H. van (ed.). 1982. *Studies in Egyptian religion: dedicated to Professor Jan Zandee*. Leiden. En *SHR*, 43.
- VV.AA. 1931. *Larousse du XX^a siècle, IV*. París.
→ Referencia en voz 'Isiaque Table' (p. 117).
- VV.AA. 1969. *Atti del IV Congresso di antichità e d'arte*. Casale Monferrato.
→ CURTO, S. «Antichità egizie a Casale Monferrato»: 175-193.
→ MANINO, L. «Nigellum Isiacum. Aspetti del territorio casalese in età romana: l'importanza storica dei culti sotici»: 195-199.
- VV.AA. 1980. *Perennitas. Studi in onore di Angelo Brelich*. Roma.
→ BIANCHI, U. «Isis dea misterica. Quando?»: 9-36.
- VV.AA. 1988. *Civilización de los Egipcios. Las Creencias Religiosas*. Milán.
- VV.AA. 1989. *Civilización de los Egipcios. Las Artes de la Celebración*. Milán.
- VV.AA. 1992-93. *Atti del VI Congresso Internazionale di Egittologia (2 vols.)*. Torino, 1-8 settembre 1991. A cura dell'Accademia delle Scienze di Torino.
→ ALFANO, C. «Nuovi dati sul perimetro e sul recinto esterno dell'Iseo-Serapeo di Campo Marzio in Roma». Vol. I (1992): 11-21.
- VV.AA. 1999. *The Treasures of the Egyptian Museum*. El Cairo.
- WESSETZKY, W. 1959. «Die Probleme des Isis-Kultes in Ober-Pannonien». *AAASH* 11 (1959): 265-282.
- WESSETZKY, W. 1961. *Die ägyptischen kulte zur Römerzeit in Ungarn*. Leiden.
- WESTCOTT, W.W. 1976. *The Isiac Tablet or the Bembine Table of Isis*. Reimpresión de la edición de 1887.
→ On-Line en: <http://www.upasika.com/docs/golden%20dawn/Wynn%20Westcott%20-%20La%20tabla%20de%20Isis.pdf>.

FUENTES CLÁSICAS Y TEXTOS CITADOS

FUENTES CLÁSICAS

- _____ 1919. *Historia Augusta (3 vols.)*. Madrid. Traducido por Francisco Navarro y Calvo.
- _____ 2003. *Himnos Homéricos. La 'Batracomiomaquia'*. Madrid. Introducción, traducción y notas de A. Bernabé Pajares. Madrid.
- APIANO. 1985. *Historia Romana. Vol III. Guerras Civiles (Libros III-V)*. Madrid. Traducción y notas de Antonio Sancho Royo.
- APOLODORO. 1985. *Biblioteca mitológica*. Madrid. Traducción y notas de Margarita Rodríguez de Sepúlveda. Introducción de Javier Arce.
- APULEYO, L. 1978. *Las Metamorfosis - El Asno de Oro*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández.
- APULEYO, L. 1980. *Apología. Flórida*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Santiago Segura Munguía.
- ARISTÓTELES. 1996. *Acerca del cielo. Meteorológicos*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Miguel Candel.
- ARISTÓTELES. 2006. *Metafísica*. Madrid. Introducción, traducción y notas de T. Calvo Martínez.
- CASIO, D. 2004. *Historia Romana. Libros I-XXV*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Domingo Plácido Suárez.
- CASIO, D. 2004. *Historia Romana. Libros XXXVI-XLV*. Madrid. Traducción y notas de José M^a Candau Morón y M^a Luisa Puertas Castaños.
- CICERÓN, M.T. 1994. *Catilinarias y Filípicas*. Madrid. Edición, introducción y notas de Pere J. Quetglas. Introducción de Juan Bautista Calvo.
- CICERÓN, M.T. 2008. *Sobre la naturaleza de los dioses*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Ángel Escobar.
- EUTROPIO. 1999. *Breviario*. Madrid. Incluye también la obra de Aurelio Víctor, '*Libro de los Césares*'. Introducción, traducción y notas de Emma Falque.
- HERÓDOTO. 1995-2007. *Historia. Obra completa (5 vols.)*. Madrid. Traducción y notas de Carlos Schrader.
- HESÍODO. 2000. *Obras y fragmentos. Teogonía*. Madrid. Introducción general de Aurelio Pérez Jiménez. Traducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díaz.
- HOMERO. 2000. *Odisea*. Madrid. Introducción de Carlos García Gual, traducción de José Manuel Pabón.
- HORAPOLO. 1991. *Hieroglyphica*. Madrid. Edición de Jesús María González de Zárate, traducción del texto griego de María José García Soler.
- JOSEFO, F. 2001. *La guerra de los judíos. Vol. II. Libros IV-VII*. Madrid. Traducción y notas de Jesús M^a Nieto Ibáñez.
- JOSEFO, F. 2002. *Antigüedades judías*. Madrid. Edición de José Vara Donado.

BIBLIOGRAFÍA

- JUVENAL, D.J. 1991. *Sátiras*. Madrid. Introducciones generales de Manuel Balasch y Miquel Dolç. Introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Balasch.
- LACTANCIO, L.C.F. 1982. *De ira Dei*. Bilingüe. París. Introduction, texte critique, traduction, commentaire et index par Christiane Ingremaeu.
- LACTANCIO, L.C.F. 1990. *Instituciones Divinas (2 vols.)*. Madrid. Introducción, traducción y notas de E. Sánchez Salor.
- LUCANO, M.A. 1984. *Farsalia*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Antonio Holgado Redondo.
- MACROBIO, A.A.T. 1969. *Saturnalia*. Londres. Translated with and introduction and notes by Percival Vaughan Davies.
- OVIDIO, P. 1989. *Amores - Arte de amar - Sobre la cosmética del rostro femenino - Remedios contra el amor*. Madrid. Traducción, introducción y notas Vicente Cristóbal López.
- OVIDIO, P. 2009. *Metamorfosis*. Madrid. Edición y traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M^a Iglesias.
- PETRONIO, C. 1978. *Satiricón*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Lisardo Rubio Fernández.
- PLATÓN. 1992. *Diálogos. Vol. III. Fedón. Banquete. Fedro*. Madrid. Traducciones, introducciones y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Íñigo.
- PLATÓN. 1999. *Diálogos. Vols. VIII - IX. Leyes*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Francisco Lisi.
- PLATÓN. 2002. *Diálogos. Vol. VI. Filebo. Timeo. Critias*. Madrid. Traducciones, introducciones y notas por M^a Angeles Durán [para la primera obra] y Francisco Lisi [para la segunda y tercera].
- PLATÓN. 2003. *Diálogos. Vol. IV. República*. Madrid. Introducción, traducción y notas por Conrado Eggers Lan.
- PLINIO SEGUNDO, C. 1995-2010. *Historia Natural (4 vols)*. Madrid. Introducción general de Guy Serbat. Traducción y notas de Antonio Fontán, Ana M^a Moure Casas et al.
- On-line en http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Pliny_the_Elder/home.html.
- PLUTARCO. 1976. *Sobre Isis y Osiris*. Barcelona. Traducción de Mario Meunier. Según edición de 1930. *Isis y Osiris*. (Versión hecha sobre la traducción francesa, con prefacio, prolegómenos y notas de Mario Mecnier por F. Gallach Pales). Madrid.
- Traducción al inglés on line: Vol. V de Loeb Classical Library edition, 1936. http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Moralia/Isis_and_Osiris*/home.html.
- Edición bilingüe griego-castellano con introducción, traducción y comentario por Manuela García Valdés. Publicado por el Istituti editoriali e poligrafici internazionali. Pisa-Roma, 1995.
- PLUTARCO. 2007. *Vidas paralelas. Demetrio-Antonio*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Juan Francisco Martos Montiel.

- PORFIRIO. 2002. *Vida de Pitágoras - Argonáuticas Órficas - Himnos Órficos*. Madrid. Introducciones, traducción y notas de Miguel Periago Lorente.
- PROCOPIO. 2000. *Historia Secreta (Anécdota)*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Juan Signes Codoñer.
- PROPERCIO, S.A. 1989. *Elegías*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Antonio Ramírez de Verger.
- SÍCULO, D. 2004. *Biblioteca Histórica. Libros I-III*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Manuel Serrano Espinosa.
→ Texto (casi completo) y traducción inglesa en http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Diodorus_Siculus/home.html
- SUETONIO, C. 1992. *Vida de los Doce Césares (2 vols.)*. Madrid. Introducción general de Antonio Ramírez de Verger. Traducción de Rosa M^a Agudo Cubas.
- TÁCITO, C. 1997. *Historias*. Madrid. Introducción, traducción y notas de José María Requejo.
- TÁCITO, C. 2008. *Anales (2 vols.)*. Madrid. Introducción general, traducción y notas de José Luis Moralejo.
- TERTULIANO, Q.S.F. 2001. *Apologético. A los gentiles*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Carmen Castillo García.
- TÍBULO, A. 1994. *Elegías*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Juan Luis Arcaz Pozo.
- VALERIO, P. 2003. *Hechos y dichos memorables. Vol I (Libros I-VI) - Vol. II (Libros VII-IX)*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Santiago López Moreda, M^a Luisa Harto Trujillo y Joaquín Villalba Álvarez.
- VITRUVIO, M. 1995. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Madrid. Introducción por Delfín Rodríguez Ruiz. Versión española de José Luis Oliver.

CORPUS, INSCRIPCIONES E HIMNOS

- _____ 1853-... *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Berlín. Academia de Ciencias y Humanidades.
→ On Line en http://cil.bbaw.de/cil_en/index_en.html.
→ Véase también Epigraphik-Datenbank del Centro de Informática de la Universität Eichstätt-Ingolstadt en http://compute-in.ku-eichstaett.de:8888/pls/epigr/epigraphikbeleg_es.
- _____ 1860-... *Inscriptiones Graecae*. Berlín.
→ On-line en <http://epigraphy.packhum.org/inscriptions/>
- _____ 1888-... *L'Année Épigraphique. Revue des publications épigraphiques relatives à l'Antiquité romaine*. Paris. Centre National de la Recherche Scientifique.
→ On line en <http://www.anneepigraphique.msh-paris.fr/>
- _____ 1981-... *Supplementa Italica Nuova Serie*. Unione Accademica Nazionale. Roma.

BIBLIOGRAFÍA

- BERNAND, E. 1969. *Inscriptions métriques de l'Égypte gréco-romaine: recherches sur la poésie épigrammatique des grecs en Égypte*. París.
- BOECKHIUS, A. 1977. *Corpus Inscriptionum Graecarum* (4 vols.). Hildesheim.
- BRICAULT, L. 2005. *Receueil des inscriptions concernant les cultes isiaques* (3 vols.). París.
- DEGRASSI, A. 1957-1965. *Inscriptiones Latinae liberae rei publicae* (3 vols.). Florencia.
- DESSAU, H. (ed.). 1962. *Inscriptiones Latinae Selectae* (5 vols.). Tercera edición. Berlín.
- DITTENBERGER, W. 1915-1924. *Sylloge Inscriptionum Graecarum*.
→ On line en <http://www.uflib.ufl.edu/ufdc/?b=UF00076198&v=00004>.
- FRÖHNER, W. 1865. *Inscriptions grecques du Louvre*. París.
- GRENFELL, B.P. y HUNT, A.S. (ed.). 1898-... *The Oxyrhynchus Papyri*. Londres.
- GRONINGEN, B.A. van. 1921. *De Papyro Oxyrrynchita 1380*. Gröningen.
- KAIBEL, G. 1878. *Epigrammata Graeca*. Berlín.
- MÜLLER, D. 1961. *Ägypten und die griechischen Isis-Aretalogien*. Berlín.
- MUÑIZ, E. 2006. *Himnos a Isis*. Madrid. Traducción y estudio preliminar de Elena Muñoz Grijalbo.
- PELEKIDIS, S. 1934. *Από την πολιτεία και την κοινωνία τῆς αρχαίας Θεσσαλονίκης*. Tesalónica.
- POWELL, J.U. 1925. *Collectanea Alexandrina*. Oxford.
- ROSS, L. 1842. *Inscriptiones Graecae Ineditae*. Atenas.
- ROUSSEL, P. 1916. *Les cultes égyptiens à Delos du IIIe au 1er siècles av. J.C.* (2 vols.). París.
- SALAC, A. 1927. «Inscriptions de Kymé d'Éolide, de Phocée, de Tralles et de quelques autres villes d'Asie Mineure». *BCH* 51 (1927): 374-400.
→ On-line en http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/bch_0007-4217_1927_num_51_1_5191?Prescripts_Search_isPortletOuvrage=false
- SAUPPE, H. 1842. *Hymnus in Isim*. Turici.
- VIDMAN, L. 1969. *Sylloge Inscriptionum Religionis Isiacae et Sarapiacae*. Berlín.

TEXTOS EGIPCIOS

- ANTHES, R. 1928. *Die Felseninschriften von Hatnub*. Leipzig.
- BARUCQ, F. y DAUMAS, A. 1979. *Hymnes et prières de l'Égypte ancienne*. París.
- BLACKMAN, A.M. 1988. *The Story of King Kheops and the Magicians. Transcribed from Papyrus Westcar (Berlin Papyrus 3033)*. Kent.

- BLÁZQUEZ, J.M. y LARA, F. 1984. *El Libro de los Muertos*. Madrid. Edición preparada por José M^a Blázquez Martínez y Federico Lara Peinado.
- BORGHOUTS, J.F. 1978. *Ancient Egyptian Magical Texts*. Leiden.
- BRICAULT, L. 2005. *Receuil des inscriptions concernant les cultes isiaques (3 vols.)*. París.
- BRYAN, C. (trad.). 1974. *Ancient Egyptian Medicine. The Papyrus Ebers Chicago*. Translated from the German version by Ciry P. Bryan; with an introduction by G. Elliot Smith.
- COUYAT, J. et MONTET, P. 1912. *Les inscriptions hiéroglyphiques et hiératiques du Ouadi Hammamat*. El Cairo. En MIFAO, 34.
- DE BUCK, A. 1982. *Egyptian readingbook: exercises and middle Egyptian text*. Chicago.
- DE ROUGE, E. 1856. «Estela de Bentresh (Louvre C284)». *Journal Asiatique*, serie 50, VIII (1856): 200-201.
- FAULKNER, R.O. 1969. *The ancient Egyptian Pyramid texts*. Oxford.
- GALÁN, J.M. 2000. *Cuatro viajes en la literatura del antiguo Egipto*. Madrid.
- GARDINER, A.H. 1969. *The Admonitions of an Egyptian Sage. Form a Hieratic Papyrus in Leiden (Pap. Leiden 344)*. Hildesheim.
- GOLENISCHIEFF, W. 1913. *Les papyrus hieratiques nos 1115, 1116 A et 1116 B de l'Ermitage Imperial a St.-Petersbourg*. El Cairo.
- GRIFFITH, F.L. 1889. *The Inscriptions of Siût and der Rifeh*. Londres.
- GRIFFITH, F.L. 1898. *Hieratic Papyri from Kahun and Gurob*. Londres.
- HELCK, W. 1983. *Historich-biografische texte der 2 zwischunzeneit und Neue Textye der 18 Dynastie*. Wiesbaden.
- KASTER, J. 1970. *The Literature and Mythology of Ancient Egypt*. Londres.
- LANGE, H.O. 1927. *Der Magische Papyrus Harris herausgegeben und erklärt*. Copenhagen.
- LEFÈBVRE, G. 1923-1924. *Le tombeau de Petosiris (3 vols.)*. El Cairo.
- LEFÈBVRE, G. 1929. *Histoire des grands pretres d'Amon de Karnak, jusqu'a la XXI Dynastie*. París.
- LICHTHEIM, M. 1976. *Ancient Egyptian Literature. Volume II: The New Kingdom*. Londres.
- LÓPEZ, F. y THODE, R. *Los Textos de las Pirámides*.
→ On line en <http://www.egiptologia.org/pdfs/LosTextosdelasPiramides.pdf>
- MARIETTE, A. 1876. *Les Papyrus Egyptiens du Musée de Boulaq*. París.
- NAVILLE, E. 1971. *Das ägyptische totenbuch der XVIII bis XX*. Graz.
- PARKINSON, R.B. 1991. *The Tale of the Eloquent Peasant*. Oxford.
- PARKINSON, R.B. 1998. *The Tale of Sinuhe and Other Ancient Egyptian Poems*. Oxford.
- PETRIE, W.M.F. 1896. *Koptos*. Londres.

BIBLIOGRAFÍA

- PIANKOFF, A. 1957. *Mythological Papyri (Egyptian Religious Texts and Representations, vol. III)*. Nueva York.
- REISNER, G.A. 1905. *The Hearst Medical Papyrus*. Leipzig.
- SARR, J. 2003. *Translation and Commentary of the Hieroglyphic Inscriptions on the Late 21st Dynasty Egyptian Coffin and Lid in the Burke Museum*. Portland.
- On line en http://home.comcast.net/~scarab123/Burke_Museum_Coffin_Inscriptions.pdf
- SETHE, K. 1906. *Urkunden der 18 Dynastie*. Leipzig.
- SETHE, K. 1908. *Die Altaegyptischen Pyramidentexte nach den Papierabdrucken und Photographien des Berliner Museums*. Leipzig.
- On-line en http://www.lib.uchicago.edu/cgi-bin/eos/eos_title.pl?callnum=PJ1553.A1_1908_cop.
- SETHE, K. 1908. *Urkunden der älteren Aethiopienkönige*. Leipzig.
- SETHE, K. 1933. *Urkunden des Alten Reichs*. Leipzig.
- SETHE, K. 1935. *Historisch-biographische Urkunden des Mittleren Reiches*. Leipzig.
- SETHE, K. 1959. *Ägyptischen Lesestücken zum Gebrauch in akademischen Unterricht. Texte des Mittleren Reiches*. Hildesheim.
- SHARPE, S. 1837-1855. *Egyptian Inscriptions from the British Museum and other Sources*. Londres.
- WALLIS BUDGE, E.A. 1960. *The Book of the Dead. The Papyrus of Ani in the British Museum; the Egyptian text with interlinear transliteration and translation*. Nueva York.
- WALLIS BUDGE, E.A. 1978. *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary. 2 vols.* Nueva York.
- ZABA, Z. 1956. *Les Maximes de Ptahhotep*. Praga.

OTROS

- _____ *Curiosum Urbis Romae Regionum XIII – Notitia Urbis Romae*.
- On-line en http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/_Texts/Regionaries/home.html.
- _____ 1573. 'MIRABILIA ROMAE ADONDE SE TRATA DELAS IGLESIAS, Reliquias, Stationes, y de las Indulgencias desta santa Ciudad a sy dentro como fuera de sus muros. CON EL CATALOGO DELLOS Sumos Pontífices, Emperadores, y de otros Príncipes Cristianos, Con la Guía Romana, que enseña los forasteros a hallar las cosas de Roma mas notables. Con la Antigüedad della mesma Ciudad de Roma hecha por ANDREAS PALLADYO. Con el Itinerario de diuersas tyerras, y con la Sinificacion, Bendición, y Virtud delos Agnusdey Benditos. Roma. Biblioteca Nacional MSS.FOLL/1944/y/INC/859(1)

- _____ 1983. *Sagrada Biblia*. Madrid. Versión directa de las lenguas originales por Eloino Nácar Fuster y Alberto Colunga Cueto. Cuadragésima Tercera Edición.
- BEMBO, P. 1990. *Los Asolanos*. Edición bilingüe. Barcelona. Edición, introducción y notas de José María Reyes Cano.
- CELLINI, B. 1986. *La Vie de Benvenuto Cellini*. París.
→ Edición en castellano: *Memorias y otros escritos*. Barcelona, 1959.
- FEIJOO, B.J. 1975. *Teatro Crítico Universal*. Madrid.
→ Edición digital en Fundación Gustavo Bueno: 'Biblioteca Feijoniana'. <http://www.filosofia.org/fejoo.htm>.
- FICINO, M. 1986. *De amore. Comentario a El Banquete de Platón*. Madrid. Traducción y estudio preliminar de Rocío de la Villa Arduara.
- SAN AGUSTÍN. 2007. *Ciudad de dios*. Madrid. Introducción, traducción y notas de Rosa M^a Marina Sáez .
- TRISMEGISTO, H. 1966. *Tres Tratados. Poimandres, La llave, Asclepios*. Buenos Aires. Traducción del griego, prólogo y notas por Francisco de P. Samaranch.
→ Véase también la publicación de A.J. Festugière y A.D. Nock. *Corpus Hermeticum (IV vols.)* París, 1945. En volumen IV, XXIII, 65-68, pp. 21-22, himno de la *Koré Kosmou*.
- VALDÉS, A. de. 1994. *Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*. Madrid. Edición de Rosa Navarro Durán.

BIBLIOGRAFÍA PARTE I CAPÍTULO I

- ANTAL, F. 1993. *El mundo florentino y su ambiente social*. Madrid.
- ARNAU, F. 1961. *El arte de falsificar el Arte: tres mil años de fraudes en el comercio de antigüedades*. Barcelona.
- AROLA, R. 2008. *Alquimia y religión. Los símbolos herméticos del siglo XVII*. Madrid.
- ARROYO, A. 2006. «Introducción al arte egipcio». *Liceus. Portal de Humanidades*: 1-31.
→ On line en <http://www.liceus.com/>
- ARROYO, A. 2009. «Iconografía de Hermes en el arte clásico». *Liceus. Portal de Humanidades*: 1-35.
→ On line en <http://www.liceus.com/>
- ARSLAN, E.A. (ed.). 1997. *Iside. Il mito, il mistero, la magia*. Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 22 febbraio - 1 giugno 1997). Milán.
→ CASTELLI, P. «'Iside Venerata' nel labirinto del sapere tra Medioevo e Rinascimento»: 598-609.
- BECKINGHAM, C.F. 1983. *Between Islam and Christendom. Travellers, Facts and Legends in the Middle Ages and the Renaissance*. Londres.
- BLUNT, A. 1990. *La teoría de las artes en Italia (del 1450 a 1600)*. Madrid.
- BROWN, J. 1995. *El triunfo de la pintura: sobre el coleccionismo cortesano en el siglo XVII*. Madrid.
- BURCKHARDT, J. 1971. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Barcelona.
- CALVESI, M. 1985. *Le arti a Roma da Sisto IV a Giulio II*. Roma.
→ CIERI-VIA, C. «Mito, allegoria e religione nell'Appartamento Borgia»: 77-104.
- CALVESI, M. 1988. *Il mito dell'Egitto nel Rinascimento: Pinturricchio, Piero di Cosimo, Giorgione, Francesco Colonna*. Florencia.
- CAMÓN, J. 1972. *Miguel Ángel*. Madrid.
- CANO, J.L. 2001. *Tesoros y colecciones: orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid.
- CARDINI, F. 2002. *In Terrasanta. Pellegrini italiani tra Medioevo e prima età moderna*. Bolonia.
- CASCIATO, M., IANNIELLO, M.G. y VITALE, M. (ed.). 1986. *Enciclopedismo in Roma Barocca. Athanasius Kircher e il Museo del Collegio Romano tra Wunderkammer e museo scientifico*. Venecia.
- CASTEL, E. 2004. *Abidos. Templo de Sethy I*. Barcelona.
- CASTELLI, P. 1979. *I geroglifici e il mito dell'Egitto nel Rinascimento*. Florencia.
- CHASTEL, A. 1986. *El Saco de Roma, 1527*. Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- CHIAMÒ, M., MADDALO, S., MIGLIO, M. y OLIVA, A.M. 2001. *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI*. Atti del Convegno. Roma.
- MONTESANO, M. «Il toro dei Borgia: analisi di un simbolo fra tradizione araldica e suggestioni pagane»: 759-771.
- CIERI-VIA, C. 1991. «Characteres et figures in opere magico. Pinturicchio et la décoration de la "camera segreta" de l'appartement Borgia». *Revue de l'Art*, 94 (1991): 11-26.
- CLAYTON, P.A. 1985. *El redescubrimiento del Antiguo Egipto: artistas y viajeros del siglo XIX*. Barcelona.
- CÓRDOBA, J. y PÉREZ, M.C. (coord.). 2006. *La aventura española en Oriente (1166-2006): viajeros, museos y estudiosos en la historia del redescubrimiento del Oriente Próximo Antiguo*. Exposición del Museo Arqueológico Nacional. Abril-junio de 2006. Madrid.
- CURTO, S. 1976. *Storia del Museo Egizio di Torino*. Turín.
- CUST, R.H. 1901. *The pavement masters of Siena*. Londres.
- DANZI, M. 2005. *La biblioteca del cardinal Pietro Bembo*. Ginebra.
- DAPUZZO, M. G. 2003. *Casale Monferrato. L'antica città di Vardacate*. Florencia.
- FERNÁNDEZ, E. (ed.). 2001. *Athanasius Kircher y la ciencia del siglo XVII*. Madrid. Emilio Fernández González, catálogo y textos. Introducción de Ignacio Gómez de Liaño. Catálogo de la Exposición con motivo del IV Centenario del nacimiento de Athanasius Kircher. Universidad Complutense de Madrid. Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla". Madrid, 18 de diciembre de 2001 - 28 de febrero de 2002.
- FERRAZA, M. y PIGNATTI, P. 1974. *El Apartamento Borja y el Arte Contemporáneo en Vaticano. Catálogo completo*. Texto de Mario Ferrazza y Patrizia Pignatti. Catálogo, Dirección General de los Museos Vaticanos. Publicado en Vaticano por Musei e Gallerie Pontificie. Ciudad del Vaticano.
- FESTUGIÈRE, A.J. 1950-54. *La Révélation d'Hermes Trismégiste (4 vols.)*. París.
- FOWDEN, G. 1993. *The Egyptian Hermes: a historical approach to the late pagan mind*. Princeton.
- FRANZONI, L. 1970. *Verona: la Galleria Bevilacqua*. Milán.
- FUBINI, E. 1999. *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid.
- GABRIELE, M. 1997. *Alchimia e iconologia*. Udine.
- GARCIA, J.M. 1994. *Ao encontro dos descobrimentos. Temas de Historia da Expansão*. Lisboa.
- GARIN, E. (ed.). 1990. *El hombre del Renacimiento*. Madrid.
- GARIN, E. 1992. *La cultura filosofica del Rinascimento italiano: Recherche e Documenti*. Florencia.
- GIAMBELLI, G. 1906. «Dell'opera pseudoaristotelica intitolata Theologia sive Mystica Philosophia». *Rend. Pont. Acc.*, XV: 243-277.

- GIEHLOW, H. 1915. «Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance». *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchst Kaiser hauses* XXXII, I: 1-232.
- GODWIN, J. 1986. *Athanasius Kircher. La búsqueda del saber de la antigüedad*. Madrid.
- GOMBRICH, E.H. 2001. *Imágenes simbólicas*. Madrid.
- «Las mitologías de Botticelli. Estudio sobre el simbolismo neoplatónico de su círculo» en pp. 63-127. Publicado originalmente en *Journal of the Warburg and Courtland Institutes* VIII (1945): «Botticelli's Mythologies: A study in the neoplatonic symbolism of his circle».
- GÓMEZ, I. 1990. *Athanasius Kircher. Itinerario del Éxtasis o Las Imágenes de un Saber Universal*. Madrid.
- GROUT, D.J. 1980. *Historia de la música occidental, 1*. Madrid.
- HARVEY, P.D.A. 2007. «El mapamundi de Hereford». *Revista de difusió de la investigació de la Universitat de Valencia*, nº 53 (2007): 68-75.
- HUGHES, A. y RANFFT, E. (ed.). 1997. *Sculpture and its reproductions*. Londres.
- IMPEY, O. y MACGREGOR, A. (ed.). 1985. *The Origins of museums: the cabinet of curiosities in Sixteenth and Seventeenth Century Europe*. Oxford.
- IVERSEN, E. 1961. *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in european tradition*. Conpenhage.
- IVERSEN, E. 1984. *Egyptian and Hermetic doctrine*. Copenhagen.
- KIRCHER, A. 1643. *Lingua Aegyptiaca restituta opus tripartitum: quo linguae Coptae siue idiomatis illius primaeui Aegyptiorum Pharaonici, vetustate temporum paene collapsi, ex abstrutis Arabum monumentis, plena instauratio continetur...* Roma.
- KIRCHER, A. 1665. *Arithmologia sive de abditis numerorum mysterijs: qua origo, antiquitas & fabrica numerorum exponitur*. Roma.
- Véase también *Aritmología*. Edición de Atilano Martínez Tomé. Madrid, 1984.
- KIRCHER, A. 1680. *Physiologia Kircheriana experimentalis*. Ámsterdam.
- KRISTELLER, P.O. 1937. *Supplemtum Ficinianum (2. vols.)*. Florencia.
- KRISTELLER, P.O. 1956-1996. *Studies in Renaissance Though and Letters*. Roma.
- LABARGE, M.W. 1992. *Viajeros medievales. Los ricos y los insatisfechos*. Madrid.
- LENNEP, J. van. 1978. *Arte y alquimia. Estudio de la iconografía hermética y de sus influencias*. Madrid.
- LUCENTINI, P., PERRONE, V. y SANNINO, A. 2001. *I testi e i codici di Ermete nel Medioevo*. Florencia.
- MARÍAS, J. 2000. «Formas de pensamiento». Conferencia pronunciada en el curso *La fundación de Occidente*. Ensayo en la revista *Cuenta y Razón del Pensamiento Actual*, nº 115: 1-6. Publicación de la Fundación de Estudios Sociológicos.
- On line en http://www.cuentayrazon.org/revista/doc/115/Num115_014.doc

BIBLIOGRAFÍA

- MOIR, A.L. 1975. *The World Map in Hereford Cathedral*. Hereford.
- MOLLAT, M. 1990. *Los exploradores del siglo XIII al XVI. Primeras miradas sobre nuevos mundos*. México.
- MONFERRER, J.P. y RODRÍGUEZ, M.D. (ed.). 2005. *Entre Oriente y Occidente. Ciudades y viajeros en la Edad Media*. Granada.
- MARÍN, M. «Viajeros magrebies en Egipto: una mirada conflictiva»: 215-229.
- MORESCHINI, C. 1985. *Dal 'Asclepius' al 'Crater Hermetis'. Studi sull'Ermetismo latino tardo-antico e rinascimentale*. Pisa.
- MURRAY, D. 1996. *Museums: their History and their use (3 vols.)*. Londres.
- OHLE, N. 1989. *The Medieval Traveller*. Woodbridge.
- PALMER, M. 1928-75. *The Secret Teachings of All Ages: An Encyclopedic Outline of Masonic, Hermetic, Qabbalistic and Rosicrucian Philosophy*. Los Ángeles-California.
- PEDRAZA, P. 1989. «'Pacis Cultor'. Apuntes para la interpretación del Apartamento Borgia del Vaticano». *Lecturas de Historia del Arte*, nº 1: 125-160.
- PELLATI, F. (ed.). 1922. *I musei e le gallerie d'Italia. Notizie Storiche e descrittive*. Roma.
- PÉREZ, J. y LÓPEZ, M. (ed.). 2005. *Alquimia: ciencia y pensamiento a través de los libros*. Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla". 7 de noviembre de 2005 - 31 de enero de 2006. Madrid.
- PESCE, G. 1939. «Divinità Orientali di Epoca Romana nel Museo di Antichità di Torino». *BSAA*, XXXIII (1939): 221-280.
- RODOCANACHI, E. 1912. *La première Renaissance. Rome au temps de Jules II et de Léon X: la cour pontificale, les artistes et les gens de lettres, la ville et le peuple, le sac de Rome en 1527*. Paris.
- RODRÍGUEZ, F. (coord.). 1998. *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*. (27-30 septiembre de 1995). Madrid.
- MOLINA, F. «'Somnium Pythagoreum'. En torno a la armonía de las esferas». Vol. VI: 187-192.
- RODRÍGUEZ, I. 1993. *Posidón y el thíasos marino en el arte mediterráneo, desde sus orígenes hasta el siglo XVI*.
- Tesis doctoral. On-line en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento13963.pdf>.
- RUIZ, A. (ed.). 1986. *Historia de la música. Vol. I. Desde la antigüedad al siglo XIII*. Madrid.
- COMOTTI, G. «La música en la cultura griega y romana»: 1-104.
- RUSKA, J. 1926. *Tabula Smaragdina: ein beitrag zur geschichte der hermetischen Literatur*. Heidelberg.
- SÁNCHEZ, A. 2000. *Astronomía y matemáticas en el Antiguo Egipto*. Madrid.
- SAXL, F. 1945. «The appartamento Borgia». *Lectures*, Warburg Institute, University of London, I: 174-188; II, láms. 115-124.
- SCAMUZZI, E. 1966. *L'art égyptien au Musée de Turin*. Paris.

- SCHLOSSER, J. von. 1988. *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío: una contribución a la historia del coleccionismo*. Madrid.
- SEBASTIÁN, S. 1995. *Emblemática e historia del arte*. Madrid.
- SILIOTTI, A. 2001. *El descubrimiento del Antiguo Egipto*. Barcelona.
- SLADEK, M. 1993. *L'étoile d'Hermès. Fragments de philosophie hermétique*. París.
- SPIEGELBERG, W. 1917. «Eine neue Legende über die Geburt des Horus». *ZÄS*, 53 (1917): 91-115.
- VV.AA. 1985. *Le trasformazione della cultura nella tarda antichità*. Atti del convegno (Catania 1982). Roma.
→ LUCENTINI, P. «Per una storia dell'Ermetismo latino»: 529-543.
- VV.AA. 2001. *Roma antica nel Medioevo. Mito, rappresentazioni, sopravvivenze nella 'Respublica Christiana' dei secoli IX-XIII*. Atti della XIV Settimana internazionale di studio (Mendola, 24-28 agosto 1998). Milán.
→ NILGEN, U. «Roma e la antichità romane nelle raffigurazioni medievali»: 457-463.
- VV.AA. 1986. *Aspetti della tradizione classica nella cultura artistica fra Umanesimo e Rinascimento*. Roma.
→ CIERI-VIA, C. «Bernardino Pinturicchio e la decorazione dell'appartamento Borgia in Vaticano»: 120-136.
- VV.AA. 1989. *Roma centro ideale della cultura dell'antico nei secoli XV e XVI. Da Martino V al Sacco di Roma, 1417-1527*. Roma.
→ CIERI-VIA, C. «Sacrae effigies e signa arcana. La decorazione di Pinturicchio e scuola nell'appartamento Borgia in Vaticano»: 185-202.
- VV.AA. 1988. *Civilización de los Egipcios. La Vida Cotidiana*. Milán.
→ DONADONI, A.M. «Historia de una colección»: 10-19.
- YATES, F.A. 1983. *Giordano Bruno y la tradición hermética*. Barcelona.

BREVE SELECCIÓN DE RELATOS SOBRE VIAJES CITADOS EN EL TEXTO

- ANÓNIMO VENECIANO. 1589. *Viagio que ò fato l'anno 1589 dal Caiero in Ebrin navigando su per el Nillo*. Venecia.
- ALPINO, P. 1591. *De Medicina Aegyptiarum Libri Quatuor*. Venecia.
- ALPINO, P. 1592. *De Plantis Aegypti*. Venecia.
- BELON, P. 1553-58. *Observations des plusieurs singularites et choses memorables trouvés on Grèce, Judée, Égypte, Arabie et autres pays étranges, redigés en tríos livres*. París.
- DAPPER, O. 1686. *Description de l'Afrique, contenant les Noms, la Situation & les Confins de toutes ses Parties, leurs Rivières, leurs Villes & leurs Habitations, leurs Plantes & leurs Animaux*. Ámsterdam.
- DELLA VALLE, P. 1681. *Viaggi di Pietro della Valle il pellegrino: descritti da lui medesimo in lettere familiari*. Venecia.
- GREAVES, J. 1646. *Pyramidographia*. Londres.
- GREAVES, J. 1648. *Demonstratio Ortus Sini Heliaci pro parallelo inferioris Aegypti*. Londres.
- PIGAFETTA, F. 1591. *Relaziones del Reame di Congo et delle circonvicine contrade*. Roma.
- PIGAFETTA, F. 1594. *Viaggio da Creta in Egitto e al Sinai 1576-77*. Vicenza.
- RAMUSIO, G.B. 1563-1606. *Della Navigationi et Viaggi* (3 vols.). Ámsterdam.
- THEVENOT, J. DE. 1664. *Relation d'un Voyage fait au Levant* (2 vols.). París.
- THEVET, A. 1554. *Cosmographie du Levant*. Lyon.
- VANSLEB, J.M. 1677. *Nouvelle relation en forme de journal d'un voyage fait en Egypte en 1672 et 1673*. París.
- VILLAMONT, J. DE. 1595. *Les voyages du sieur de Villamont, divises en trois livres,... Et au troisième est la description de Syrie, de Damas, Phénicie, Égypte, Damiette, du Grand Caire, de Babylone, des anciennes Pyramides et Mommies*. París.

BIBLIOGRAFÍA PARTE I CAPÍTULO II

- _____ *Notizie degli Scavi di Antichità comunicate alla R. Accademia dei Lincei per ordine de S.E. il Ministro della Pub. Istruzione.* 1882. Roma.
- _____ *Stanford Digital 'Forma Urbis Romae Project'.* 2002-2003. Stanford University and the Sovraintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma.
- On-line en <http://formaurbis.stanford.edu/>
- ADEMBRI, B. (ed.). 2006. *Suggerzioni egizie a Villa Adriana.* Milán.
- ADEMBRI, B. «Elementi esotici nella decorazione dei giardini di villa Adriana»: 15-19.
- MARI, Z. «La Tomba-Templo di Antinoo a Villa Adriana»: 35-45.
- MARI, Z. «Il complesso monumentale della palestra a Villa Adriana»: 47-53.
- REGGIANI, A.M. «Adriano e l'Egitto. Alle origini dell'egittomania a Villa Adriana»: 55-73.
- PRACCHIA, S. «L'area del vestibolo di Villa Adriana denominata Antinoeion. Verso il recupero di uno scenario infranto»: 75-97.
- ALFÖLDI, A. 1937. *A Festival of Isis in Rome under the Christian Emperors of the IVth.* Budapest.
- ALFÖLDI, A. 1954. «Isiskult und Umsturtzbewegung in letzten Jahrhundert der römischen Republik». *Scweizer Münzblätter (Gazette Numismatique Suisse)* V (1954): 25-31.
- AMELINEAU, E. 1983. *Le Tombeau d'Osiris.* Osnabrück.
- ARROYO, A. 1999. *Vida cotidiana en la Roma de los Césares.* Madrid.
- ARROYO, A. 2002. «El culto isiaco en el Imperio Romano. Cultos diarios y rituales iniciáticos». *BAEDE* n° 12 (2002): 207-232.
- On line en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4783.pdf>
- ARROYO, A. 2004. «Las culturas prehistóricas en Egipto». *Liceus. Portal de Humanidades*: 1-33.
- On line en <http://www.liceus.com/>
- ARROYO, A. 2006. «Iconografía de las divinidades alejandrinas». *Liceus. Portal de Humanidades*: 1-31.
- On line en <http://www.liceus.com/>
- ARROYO, A. 2006. «Arte predinástico egipcio». *Liceus. Portal de Humanidades*: 1-27.
- On line en <http://www.liceus.com/>
- BAILÓN, M. 2011. *Fortuna Dea: Cultos y advocaciones. Análisis de la documentación epigráfica en la Hispania Altoimperial.* Tesis inédita. UNED. 2011.
- BEYEN, H.G. 1938-60. *Die Pompejanische Wanddekoration von zweiten bis zum vierten Stil.* La Haya.

BIBLIOGRAFÍA

- BIANCHI, U. y VERMASEREN, M.J. (ed.). 1982. *La soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano*. Atti del Colloquio internazionale su la soteriologia dei culti orientali nell'Impero romano. Roma, 24-28 settembre 1979. Leiden.
- COARELLI, F. «I monumenti dei culti orientali in Roma»: 53-58.
- BONACASA, N., NARO, M.C., PORTALE, E.C. y TULLIO, A. 1996. *L'Egitto in Italia dall'Antichità al Medioevo*. Atti del III Congresso Internazionale ItaloEgiziano. Roma-Pompei 13-19 novembre 1995. Roma-Pompeya.
- ENSOLI, S. «L'Iseo e Serapeo del Campo Marzio con Domiziano, Adriano e i Severi: l'assetto monumentale e il culto legato all'ideologia ed alla politica imperiali»: 407-438.
- BONI, G. 1913. «Recent discoveries on the Palatine Hill». *JRS*, n. 3 (1913): 242-252.
- BORSARI, L. 1977. *Topografia di Roma antica*. Milán.
- BRADY, T.A. 1978. *Serapis & Isis. Collected Essays*. Chicago.
- BRICAULT, L. y VERSLUYS, M.J. (eds.). 2010. *Isis on the Nile. Egyptian Gods in Hellenistic and Roman Egypt*. Proceedings of the IVth International Conference of Isis Studies. Michel Malaise *in honorem*. November 27-29, 2008. Lieja.
- CAPPONI, L. 2010. *Roman Egypt*. Londres.
- CARCOPINO, J. 1994. *La vida cotidiana en el apogeo del Imperio*. Madrid.
- CARCOPINO, J. 2007. *Julio César: el proceso clásico de la concentración del poder*. Madrid.
- CASTAGNOLI, F. 1941. «Gli edifici rappresentati in un rilievo del sepolcro degli Haterii». *BCAR*, 69 (1941): 59-69.
- CASTAGNOLI, F. 1980. *Topografia di Roma antica*. Turín.
- CAYÓN, J.R. 1984. *Los sestercios del imperio romano. Vol I.: De Pompeyo Magno a Matidia (Del 81 a.C. Al 117 d.C.)*. Madrid.
- CIAMPINI, E.M. 2004. *Gli obelischi iscritti di Roma*. Roma.
- CUENCA, L.A., FERNÁNDEZ, G., ELVIRA, M.A. y BÁDENAS, P. 1985. *El Bizancio de Justiniano*. Madrid.
- FERNÁNDEZ, G. «Problemas económicos»: 10-14.
- CUMONT, F. 1967. *Le religioni orientali nel paganesimo romano*. Bari.
- Edición en castellano: *Las religiones orientales y el paganismo romano*. Madrid, 1987.
- CURTO, S. 1985. *Le sculture egizie ed egittizzanti nelle ville Tolonia in Roma*. Leiden. En *EPRO*, 108.
- DAUMAS, F. 1951. *Sur trois représentations de Nout á Dendara*. El Cairo.
- DAVID, A. R. 1982. *The Ancient Egyptians. Religious Beliefs and Practices*. Leiden.
- DAVIES, N. de G. 2004. *The Rock Tombs of El Amarna (6 vols.)*. Londres.
- DE RACHEWILTZ, B. y PARTINI, A.M. 1999. *Roma Egizia. Culti, templi e divinità egizie nella Roma imperiale*. Roma.

- DIJKSTRA, J.H.F. 2008. *Philae and the End of Ancient Egyptian Religion. A Regional Study of Religious Transformation (298-642 CE)*. Lovaina.
- D'ONOFRIO, C. 1967. *Gli Obelischi di Roma*. Roma.
- ELIADE, M. 1981. *Tratado de Historia de las religiones*. Madrid.
- EMERY, W.B. 1949-58. *Great Tombs of the First Dynasty*. El Cairo-Londres.
- ENSOLI, S. 1990. *Musei Capitolini. La collezione egizia*. Milán.
- FALCONIERI, O. 1697. *De piramide Cestii Epulonis dissertatio*. Roma.
- FARIELLO, F. 2000. *La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX*. Madrid.
- FELLETTI, B.M. 1953-55. «Il santuario della triade Eliopolitana e dei Misteri del Gianicolo». *BCAR*, 75 (1953-55): 137-162.
- FRANKFORT, H. 1976. *Reyes y Dioses: Estudio de la religión del Oriente Próximo en la antigüedad en tanto que integración de la sociedad y la naturaleza*. Madrid.
- FRASER, P.M. 1972. *Ptolemaic Alexandria*. Oxford.
- GATTI, G. 1943-44. «Topografia dell'Iseo Campense». *Rend. Pont. Acc.*, XX (1943-44): 117-163.
- GAUTHIER, H. 1931. *Les fêtes du dieu Min*. El Cairo.
- GONZÁLEZ, C. (ed.). 1994. *La sociedad de la Bética: contribuciones para su estudio*. Granada.
- ALVAR, J. «El culto y la sociedad: Isis en la Bética»: 9-28.
- GONZÁLEZ, P. 1990. *La Cibeles, nuestra Señora de Madrid*. Madrid.
- GONZÁLEZ, P. 1994. «La música y la danza en el antiguo Egipto». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie II, Hª Antigua*, t.7 (1994): 401-428.
- GONZÁLEZ, P. 1997. «Consideraciones iconográficas sobre la Ártemis Efesia». *Actas del I Congreso Español del Antiguo Oriente Próximo. 'El Mediterráneo en la Antigüedad: Oriente y Occidente'*: 1-15. CSIC. Septiembre 1997.
- On line en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4867.pdf>
- GRAEVIUS, J.G. 1722. *Thesaurus antiquitatum romanarum*. Venecia.
- Otra edición de G. Graevius, *Thesaurus Romanarum Antiquitatum*, publicada en Venetiis en 1782.
- Edición completa on line en http://alfama.sim.ucm.es/dioscorides/consulta_libro.asp?ref=B19108060&idioma=0.
- GRIFFITHS, J.G. 1980. *The Origins of Osiris and his Cult*. Leiden.
- HARRIS, W.V. (ed.). 1999. *The transformation of Urbs Roma in late antiquity*. Portsmouth. En Supplementary Series, 33.
- ARCE, J. «El inventario de Roma: Curiosum y Notitia»: 15-22.
- HORNUNG, E. 1999. *El uno y los múltiples: concepciones egipcias de la divinidad*. Madrid.
- HÜLSEN, C. 1895. «Il tempio del Sole nella Regione VII di Roma». *BCAR*, XXIII (1895): 39-59.

BIBLIOGRAFÍA

- HUZAYYIN, S.A. 1941. *The Place of Egypt in Prehistory. A Correlated Study of Climates and Cultures in the Old World*. El Cairo.
- IACOPI, I. 1997. *La decorazione pittorica dell' Aula Isiaca*. Milán.
- ISRAELIT-GROLL, S. (ed.). 1990. *Studies in Egyptology presented to Miriam Lichtheim (2 vols.)*. Jerusalén.
- IVERSEN, E. «The Cosmogony of the Shabaka Text»: 485-493.
- IVERSEN, E. 1968. *Obelisks in Exile. I. The obelisks of Rome*. Copenhagen.
- JÉQUIER, G. 1946. *Considérations sur le religions égyptiennes*. Neuchâtel.
- JORDAN, H. y HÜLSEN, C. 1871-1906. *Topographie der Stadt Rom im Altertum*. Berlin.
- KÖBERLEIN, E. 1962. *Caligula und die ägyptischen Kulte*. Meisenheim.
- Edición italiana: *Caligola e i culti egizi*. Brescia, 1986.
- LALOUETTE, C. 1987. *Textes sacres et textes profanes de l'ancienne Egypte. Vol. II. Mythes, contes et poésie*. Paris.
- *Les lamentations d'Isis et de Nephthys. Une secène des Mystères d'Osiris en Abydos (Papyrus Bremner-Rhind)*. En vol. II: 75-89.
- LANCIANI, R. 1892. *Pagan and Christian Rome*. Boston-Nueva York.
- On line en http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/_Texts/Lanciani/LANPAC/6*.html#sec14
- LANCIANI, R. 1994. *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità. Volume Quinto: Dalla elezione di Paolo V alla morte di Innocenzo XII (16 maggio 1605 - 27 settembre 1700)*. Roma.
- LEMBKE, K. 1994. *Das Iseum Campense in Rom. Studie über den Isiskult unter Domitian*. Heidelberg.
- LING, R. 1991. *Roman Painting*. Cambridge.
- LOLIO, O., PAROLA, G. y TOTI, M.P. 1995. *Le Antichità Egiziane di Roma Imperiale*. Roma.
- LÓPEZ, M. 1992. «Isis y Sarapis: Difusión de su culto en el mundo grecorromano». Valladolid. *Minerva. Revista de Filología Clásica*, nº 6 (1992): 161-192.
- On line en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=119148>
- MAIER, F.G. 1979. *Bizancio*. Madrid.
- MALAISE, M. 1972. *Inventaire préliminaire des documents égyptiens découverts en Italie*. Leiden. En EPRO, 21
- MALAISE, M. 1972. *Les conditions de pénétration et de diffusion des cultes égyptiens en Italie*. Leiden. En EPRO, 22.
- MALLET, D. 1888. *Le Culte de Neith a Sais*. París.
- MANERA, F. y MAZZA, C. 2001. *Le collezioni egizie del Museo Nazionale Romano*. Ministerio per i Beni e le Attività Culturali. Soprintendenza Archeologica di Roma. Milán.
- MARCUS, R. 1942. «Note on an Aramaic Etymology in Plutarch's Isis and Osiris». *AJP*, vol. 63, nº 3 (1942): 335.

- MARÍN, M.C. 1973. «La religión de Isis en "Las Metamorfosis" de Apuleyo». *Habis*, nº 4 (1973): 127-180.
→ On line en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=653644>.
- MARTÍNEZ, C. 2000. «La destrucción del serapeo de Alejandría como paradigma de la intervención cristiana». *ARYS. Antigüedad, Religiones y Sociedad*. Nº 3 (2000): 163-176.
- MATTINGLY, H. y SYDENHAM, E.A. 1923. *The Roman Imperial Coinage. Vol. I. Augustus to Vitellius*. Londres.
- MEYBOOM, P.G.P. 1995. *The Nile Mosaic of Palestrina. Early Evidence of Egyptian Religion in Italy*. Leiden.
- MONSON, A. 2012. *From the Ptolemies to the Romans. Political and economic change in Egypt*. Cambridge University Press.
- MONTERO, S., BRAVO, G. y MARTINEZ-PINNA, J. 1984. *El Imperio Romano*. Madrid.
- MYLONAS, G.E. (ed.). 1953. *Studies presented to David Moore Robinson*. Saint Louis.
→ SCHEFOLD, K. «Helena im Schutz der Isis»: 1096-1102.
- NIBBY, A., NARDINI, F., FALCONERI, O. y VACCA, F. 1818. *Roma Antica*. Roma.
- PELLEQUER, B. 1991. *Guía del cielo*. Madrid.
- PÉREZ, D. 1990. *La evolución del Imperio romano de Oriente hasta Justiniano*. Madrid.
- PÉREZ, M.C. 1991. «La Necrópolis del Primer Periodo Intermedio en Heracleópolis Magna. Estado de la cuestión». *Hathor. Estudios de Egiptología*, 2 (1991): 95-100.
- PLATNER, S.B. y ASHBY, T. 1929. *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Londres.
→ On-line en: http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/_Texts/PLATOP*/home*.html
- RENDINA, C. y PARADISI, D. 2003. *Le strade di Roma. Vol. III*. Roma.
- RICHARDSON, L. 1992. *A new topographical dictionary of ancient Rome*. Baltimore.
- RICHTER, D.S. 2001. «Plutarch on Isis and Osiris: Text, Cult, and Cultural Appropriation». *TAPA*, vol. 131 (2001): 191-216.
- RIELLO, J.M. 2002. «Sobre una temprana traducción española de Palladio». *Anales de Historia del Arte* 12 (2002): 93-128.
→ On line en <http://revistas.ucm.es/ghi/02146452/articulos/ANHA0202110093A.PDF>
- RIZZO, G.F. 1936. *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia. Sec. III. Vol. 2. Le pitture dell'Aula Isiaca di Caligola*. Roma.
→ Citado y comentado *AJA*, 43 (1939): 553-554.
- RODRÍGUEZ, I. 1999. *Mar y Mitología en las culturas mediterráneas*. Madrid.

BIBLIOGRAFÍA

- RODRÍGUEZ, I. 2003. «La imagen de la Justicia en las artes plásticas (Desde la antigüedad hasta las postrimerías del Medioevo)». *Saberes. Revista de estudios jurídicos, económicos y sociales*. Volumen I. Año 2003: 1-28.
- On-line en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4798.pdf>
- RODRÍGUEZ, J.F. (coord.). 1993. *Actas del I Congreso de Historia Antigua de Andalucía (2 vols.)*. Córdoba 6-9 Abril 1988. Córdoba.
- ALVAR, J. «Los cultos místéricos en la Bética»: 225-236.
- ROLDÁN, J.M. 1981. *Historia de Roma. I. La República Romana*. Madrid.
- ROLDÁN, J.M., BLÁZQUEZ, J.M. y DEL CASTILLO, A. 1989. *Historia de Roma. Tomo II. El Imperio Romano. Siglos I-III*. Madrid.
- ROULLET, A. 1972. *The egyptian and egyptianizing Monuments of imperial Rome*. Leiden. En EPRO, 20.
- SALEM, M.S. 1937. «The 'Lychnapsia Philocaliana' and the Birthday of Isis». Londres. *JRS*, vol. 27, part 2 (1937): 165-167.
- SÁNCHEZ, A. 2003. *La literatura en el Egipto Antiguo*. Madrid.
- SÁNCHEZ, M.L. 2001. *Religions del món antic: la creació*. II Cicle de Conferències. Palma de Mallorca.
- GALÁN, J.M. «El dios creador y el hombre en el antiguo Egipto»: 13-36.
- SHAFFER, B. (ed.). 1991. *Religion in ancient Egypt: gods, myths, and personal practice*. Londres.
- LESKO, L.H. «Ancient Egyptian Cosmogonies and Cosmology»: 88-122.
- TRAN TAM TINH, V. 1972. *Le Culte des divinités orientales en Campanie en dehors de Pompéi, de Stabies et d'Herculanum*. Leiden. En EPRO, 27
- TRAN TAM TINH, V. 1973. *Isis Lactans*. Leiden. En EPRO, 37
- URE, P.N. 1963. *Justiniano y su época*. Madrid.
- VALENTINI, R. y ZUCCHETTI, G. 1940. *Codice topografico della città di Roma, I. Roma*.
- VERSLUYS, M.J. 2002. *Aegytiaca Romana: Nilotic Scenes and the Roman Views of Egypt*. Leiden.
- VV.AA. 1984. *Alessandria e il mondo ellenistico-romano. Studi in onore di A. Adriani. Vol. III*. Roma.
- COARELLI, F. «Iside Capitolina, Clodio e i mercanti di schiavi»: 461-475.
- VV.AA. 1994. *Hommages à J. Leclant (4 vols.)*. El Cairo.
- GOLVIN, J.C. «L'architecture de l'Iseum de Pompei et les caractéristiques des édifices isiaques romains». Vol. III: 235-239.
- WALTERS, E.J. 1988. *Attic grave reliefs that represent women in the dress of Isis*. Princenton - Nueva Jersey. En *Hesperia Supplements*, vol. 22.
- WILD, R.A. 1984. «The Known Isis-Sarapis Sanctuaries of the Roman Period». *ANRW*, II, 17, 4 (1984): 1739-1851.
- WITT, R.E. 1974. *Isis in the Graeco-Roman World*. Nueva York.

BIBLIOGRAFÍA PARTE I CAPÍTULO III

- _____ 1963-64. *Dictionnaire archéologique des techniques* (2 vol.). París.
- ALFONSI, L. 1968. «A proposito della digresione tibulliana su Osiride». *Aevum* 42 (1968): 42-51.
- AMER, H.I. y MORARDET, B. 1983. *Les dates de la construction du temple majeur d'Hathor à Dendara à l'époque gréco-romaine*.
- ANTONIADI, E.M. 1934. *L'astronomie égyptienne depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin de l'Époque Alexandrine*. París.
- AUBOURG, E. 1995. *La date de conception du zodiaque du temple d'Hathor à Dendara*. En BIFAO, 95.
- AUFRÈRE, S. 1991. *L'univers mineral dans la pensée égyptienne*. El Cairo.
- BARIGAZZI, A. 1975. «L'inno a Iside del PSI 844». *ZPE* 18 (1975): 1-10.
- BEDMAN, T. y MARTÍN, F.J. 2004. *Sen-en-Mut: El hombre que pudo ser rey de Egipto*. Madrid.
- BERGMAN, J. 1968. *Ich bin Isis. Studien zum memphitischen Hintergrund der griechischen Isisaretalogien*. Upsala. En *Acta Universitatis Upsaliensis, Historia Religionum*, 3.
- BEVAN, E.R. 1968. *The House of Ptolemy. A History of Egypt under the Ptolemais Dynasty*. Chicago.
- BIANCHI, U. 1980. «Iside dea misterica: Quando?». *Perennitas: studi in onore di Angelo Brelich*: 9-36.
- BIEBER, M. 1961. *The Sculpture of the Hellenistic Age*. Nueva York.
- BOCCASSINO, R. (ed.). 1967. *La preghiera*. Milán.
- PLACES, E. DES. «La preghiera nella Grecia antica»: 447-522.
- BOLLÓK, J. 1974. «Le problème de la datation des hymnes d'Isidore». *Studia Aegyptiaca (Budapest)* 1 (1974): 27-35.
- BOSTICCO, S. 1959. *Le Stele Egiziane. Parte I. Le Stele Egiziane dall'Antico al Nuovo Regno*. Roma.
- BOSTICCO, S. 1966. *Le Stele Egiziane. Parte II. Le Stele del Nuovo Regno*. Roma.
- BOSTICCO, S. 1972. *Le Stele Egiziane. Parte III. Le Stele Egiziane di Epoca Tarda*. Roma.
- BOTHMER, B. VON. 1960. *Egyptian Sculpture of the Late Period, 700 b.C. to 100 A.D.* Nueva York.
- BOWMAN, A.K. 1986. *Egypt after the Pharaohs, 332 BC-AD 642: from Alexander to the Arab conquest*. Londres.
- BOYCE, G.K. 1937. *Corpus of the Lararia of Pompeii*. Roma. En *MAAR*, 14.
- BRAGANTINI, I. y SAMPAOLO, V. (eds.). 2009. *La Pittura Pompeiana*. Verona.
- BRAGANTINI, I., DE VOS, M. y PARISE, F. 1981. *Pitture e Pavimenti di Pompei. Parte 1*. Roma.

- BRANDON, S.G.F. 1975. *Diccionario de Religiones Comparadas*. Madrid.
- BRICAULT, L. 1996. *Myrionymi. Les épiclèses grecques et latines d'Isis, de Sarapis et d'Anubis*. Stuttgart – Leipzig.
- BRICAULT, L., VERSLUYS, M.J. y MEYBOOM, P.G.P. (eds.). 2007. *Nile into Tiber. Egypt in the Roman World. Proceedings of the IIIrd International Conference of Isis Studies*. Leiden, 11-14 de mayo de 2005. Leiden.
- SFAMENI G. «The hellenistic face of Isis: Cosmic and saviour goddess»: 40-72.
- BRUIT, L. y SCHMITT, P. 1991. *La religión griega en la polis de época clásica*. Madrid.
- BURTON, A. 1972. *Diodorus Siculus. Book I. A comentary*. Leiden. En EPRO, 29.
- CALDERÓN, E., MORALES, A. y VALVERDE, M. (eds.). 2006. *Koinòs Lógos. Homenaje al profesor José García López*. Murcia.
- GONZÁLEZ, A. «Aretalogías y experiencia didáctica»: 365-379.
- CAUVILLE, S. 1988. *Les mystères d'Osiris à Dendera. Interprétation des chapelles osiriennes*. En BSFE, 112.
- CAUVILLE, S. 1997. *Le zodiaque d'Osiris*. Lovaina.
- CAUVILLE, S. 1997. *Dendara. Les chapelles osiriennes*. El Cairo.
- CAUVILLE, S. 2011. *Dendara XIII. Traduction. Le pronaos du temple d'Hathor: façade et colonnes*. Lovaina.
- CAUVILLE, S. 2011. *Dendara XIV. Traduction. Le pronaos du temple d'Hathor: Parois intérieures*. Lovaina.
- CAZZANIGA, I. 1965. «Intorno ad alcuni epiteti di Iside nella litania di P. Oxy.1380». *Parola del Passato* 20 (1965): 233-236.
- CHARBONEAUX, J., MARTIN, R. y VILLARD, F. 1971. *Grecia Helenística*. Madrid.
- CIACERI, E. 1918. *Le relazioni tra Roma e l'Egitto al tempo dei Lagidi. Processi politici e relazioni internazionali*. Roma.
- COLLART, P. 1919. «L'invocation d'Isis, d'après un papyrus d'Oxyrrinchos». *Revue Égyptologique* n. 1 (1919): 93-100.
- COTTERELL, A. (ed.). 1987. *Historia de las Civilizaciones Antiguas. Egipto, Oriente Próximo*. Barcelona.
- WALTERS, C. «El Egipto ptolemaico»: 90-99.
- DE CARO, S. (coord.). 1992. *Alla ricerca di Iside. Analisi, studi e restauri dell'Iseo pompeiano nel Museo di Napoli*. Roma.
- DELATTE, A. 1913. «Deux nouveaux hymnes hellénistiques». *Musée Belge* 17 (1913): 135-144.
- DELLA CORTE, F. 1966. «Tibullo e l'Egitto». *Maia* XVIII (1966): 327-337.
- DEPUYDT, L. 1997. *Civil Calendar and Lunar Calendar in Ancient Egypt*. En OLA 77.
- DERCHAIN-URTEL, M.T. 1989. *Priester im Tempel: die Rezeption der Theologie der Tempel von Edfu und Dendera in den Privatdokumenten aus ptolemäischer Zeit*. Weisbaden.

- DESROCHES-NOBLECOURT, CH *et. alii*. 1976. *Ramses le Grand*. París.
- DROYSEN, J. G. 1946. *Alejandro Magno*. México.
- ELVIRA, M.A. 1985. *El Egipto Ptolemaico. La Cultura Helenística*. Madrid.
- ENGELMANN, H. 1975. *The Delian Aretalogy of Sarapis*. Leiden.
- ENGELMANN, H. 1976. *Die Inschriften von Kyme*. En *Inschriften griechischer Städte aus Kleinasien*, 5.
- ETIENNE, R. 1971. *La vida cotidiana en Pompeya*. Madrid.
- ETIENNE, R. 1989. *Pompeya, la ciudad bajo las cenizas*. Madrid.
- FAIRMAN, H.W. 1943. «Notes on the Alphabetic Signs Employed in the Hieroglyphic Inscriptions of the Temple of Edfu». *ASAE* 43 (1943): 193-310.
- FAIRMAN, H.W. 1945. «An Introduction to the Study of Ptolemaic Signs and their Value». *BIFAO* 43 (1945): 51-138.
- FERNÁNDEZ, F. 1989. *Carlos III y el descubrimiento de Herculano, Pompeya y Estabia*. Salamanca.
- FESTUGIÈRE, A.J. 1932. «Foi ou formule dans le culte d'isis?». *Revue Biblique* 41 (1932): 258-261.
- FESTUGIÈRE, A.J. 1948. «L'arétalogie isiaque de la Korè Kosmou». *Mélanges, Rev. Arch.* 1948: 376-381.
- FESTUGIÈRE, A.J. 1949. «À propos des arétalogies d'Isis». *HThR* 42 (1949): 209-234.
- FESTUGIÈRE, A.J. 1960. *Personal Religion among the Greeks*. Berkeley-Los Angeles.
- FICK, N. 1987. «L'Isis des Métamorphoses d'Apulée». Bruselas. *RBPh*, vol. 65 (1987): 31-51.
- FORSTER, E.M. 1984. *Alejandro*. Barcelona.
- FRANCHI, L. (ed.). 1993. *Ercolano 1738-1988: 250 anni di ricerca archeologica*. Atti del Convegno Internazionale Ravello-Ercolano – Napoli – Pompei, 30 ottobre – 5 novembre 1988. Roma.
- FRASER, P.M. 1967. «The Alexandrian View of Rome». *BSAA* 42 (1967): 1-16.
- FRENKEL, D.L. 2006. «De II Macabeos a De Mortibus Persecutorum de Lactancio». *Anales de Historia Antigua, Medieval y Moderna*. Vol. 39 (2006):1-8.
→ On-line en <http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos/historiaantiguaymedieval/Frenkel.pdf>.
- FRÖHLICH, T. 1991. *Lararien und Fassadenbilder in den Vesuvstädten*. Mainz.
- FURLEY, W.D. y BREMER, J.M. 2001. *Greek Hymns (2 vols)*. Tubinga.
- GALÁN, J.M. 1991. «Ideas sobre la percepción del cosmos y su representación en el Antiguo Egipto». *BAEDE* N° 3 (1991): 135-142.
- GODDIO, F. (2008). *Tesoros sumergidos de Egipto*. Catálogo de la exposición 16 abril al 28 de septiembre. Madrid.

- GONZÁLEZ, P. 2009. «Secuencias iconográficas de una iniciación dionisiaca: la Villa de los Misterios de Pompeya». *Akros*, n° 8 (2009): 57-62.
→ On-line en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento11923.pdf>
- GRANDJEAN, Y. 1975. *Une Nouvelle Arétalogie d'Isis à Maronée*. Leiden. En *EPRO*, 49.
- GRANT, M. 1982. *From Alexander to Cleopatra, the Hellenistic World*. Nueva York.
- GRENFELL, A. 1902. «The iconography of Bes and Phoenician Bes hand Scarabs». *PSBA* 24: 20-40.
- GRENIER, J.C. 1977. *Anubis alexandrin et romain*. Leiden.
- GRIFFITHS, J.G. 1975. *Apuleius of Madauros. The Isis-Book (Metamorphoses, Book XI)*. Leiden. En *EPRO*, 39.
- GRIFFITHS, J.G. 1976. «Osiris and the Moon in Iconography». *JEA* 62 (1976): 153-159.
- GRIMAL, P. 1969. «Le dieu Sérapis et le genius de Messalla». *BSFE* 53-54 (1969): 42-51.
- GRUEN, E.S. 1984. *The Hellenistic World and the Coming of Rome. 2 vols.* Los Ángeles – Londres.
- GUTNUB, A. 1973. *Textes fondamentaux de la théologie de Kom Ombo*. El Cairo. En *BdÉ* 47.
- HARDER, R. 1944. «Karpocrates von Chalkis und die memphistische Isis-propaganda». *Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften* 14 (1944): 7-18
- HEINRICHS, A. 1984. «The Sophists and Hellenistic Religion: Prodicus as the Spiritual Father of the Isis Aretalogies». *HSCPh* vol. 88, (1984): 139-158.
- HEITSCH, E. 1960. «PSI VII 844, ein Isishymnus». *Museum Helveticum* 17/3 (1960): 185-188.
- HEITSCH, E. 1961. *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*. Göttingen.
- HERMARY, A. 1986. «Bes (Cypri et in Phoenicia)». *LIMC* 3: 108-112.
- HOLLEAUX, M. 1921. *Rome, la Grèce et les monarchies hellénistiques*. París.
- JASHEMSKI, W.M.F. 1993. *The Gardens of Pompeii, Herculaneum, and the Villas Destroyed by Vesuvius. 2 vol. (Caratzas, 1979, 1993)*. Nueva York.
- KIEFER, A. 1929. *Aretalogische Studien*. Friburgo.
- KILEY, M. (ed.). 1997. *Prayer from Alexander to Constantine: a critical anthology*. Londres.
→ GUSTAFSON, M. «The Isis Hymn of Diodorus of Sicily»: 155-158.
- KÖNEN, L. 1976. «Egyptian influences in Tibullus». *Illinois Classical Studies* I (1976): 127-159.
- LAFAYE, G. 1916. «Litane grecque de Isis». *Revue de Philologie*, n. 40 (1916): 55-108.

- LAMPELA, A. 1998. *Rome and the Ptolemies of Egypt: the development of their political relations: 273-80 B.C.* Helsinki.
- LEWIS, N. 1986. *Greeks in Ptolemaic Egypt: Case Studies in the Social History of the Hellenistic World.* Oxford.
- LIMET, H. y RIES, J. (ed.). 1980. *L'expérience de la prière dans les grandes religions.* Actes du Colloque de Louvain-La-Neuve et Liège (22-23 novembre 1978). Lovaina.
- MALAISE, M. «La piété personnelle dans la religion isiaque»: 83-117.
- LONGO, V. 1969. *Aretalogie nel mondo greco. I, Epigrafi e papiri.* Génova.
- MALAISE, M. 1981. «Contenu et effets de l'initiation isiaque». *L'Antiquité Classique* 50 (1981): 483-498.
- MARTÍN, F.J. 1998. *Amen-Hotep III. El esplendor de Egipto.* Madrid.
- MAU, A. 1907. *Pompeii: Its life and art.* Nueva York.
- On line en <http://www.archive.org/stream/pompeiiitslifea01maugoog#page/n308/mode/2up/search/hearth>.
- MERKELBACH, E. y CAZZANIGA, I. 1965. «Osservazioni critico-testuali agli inni isiaci di Isidoro». *Parola del Pasato* 20/4 (1965): 298-300.
- MERKELBACH, R. 1976. «Zum neuen Isistext aus Maroneia». *ZPE* 23 (1976): 234-235.
- MÉTHY, N. 1999. «Le personnage d'Isis dans l'oeuvre d'Apulée: essai d'interprétation». *Revue des Études Anciennes* 101 (1999): 125-142.
- MORA, F. 1990. *Prosopografia isiaca I. Corpus prosopographicum religionis isiacae.* Leiden. En EPRO 113.
- MORA, F. 1990. *Prosopografia isiaca II. Prosopografia storica e statistica del culto isiaco.* Leiden. En EPRO 113.
- MORIGI, B., CURTO, S. y PERNIGOTTI, S. (eds.). 1983. *Civiltà dell'antico Egitto in Campania.* Catalogo della Mostra, Napoli, Museo Archeologico Nazionale, Giugno-Settembre 1983. Nápoles.
- DE VOS, M. «Egittomania nelle case di Pompei ed Ercolano»: 59-71.
- NOCK, A. 1949. «Review of Harder's Karpocrates von Chalkis». *Gnomon*, n° 21 (1949): 221-228.
- OLIVERIO, G. 1927. *Notiziario archeologico del ministero delle colonie.* Roma.
- OLZA, I., CASADO, M. y GONZÁLEZ, R. (eds.). 2008. *Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL).* Pamplona.
- On-line en: <http://www.unav.es/linguis/simposiosel/actas/>
- PEREIRA, M. «Elementos léxicos comunes entre Deméter, Cibebe y Dioniso en Helena de Eurípides (vv. 1301-1365)»: 665-673.
- ONIAN, J. 1979. *Art and Thought in the Hellenistic Age. The Greek World View. 350 a.C.-50 b.C.* Londres.
- PEEK, W. 1930. *Der Isishymnus von Andros und verwandte Texte.* Berlín.

- PÉREZ, A. (ed.). 1994. *Astronomía y astrología de los orígenes al Renacimiento*. Madrid.
- CALVO, J.L. «La astrología como elemento del sincretismo religioso del helenismo tardío»: 59-87.
- PÉREZ-ACCINO, J.R. 2008. «Estelas en el aire, palabras sobre el mar: Wenamón y el monarca fenicio». *Gerión*, vol. 26, nº 1 (2008): 23-34.
- PESANDO, F. 1996. «Autocelebrazione aristocratica e propaganda politica in ambiente privato: la casa del Fauno a Pompei». *CCGG*. Vol nº VII (1996): 189-228.
- POLLIT, J.J. 1989. *El Arte Helenístico*. Madrid.
- REINACH, S. 1970. *Répertoire de peintures grecques et romaines*. Roma.
- RICHTER, G.M.A. 1966. *The furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*. Londres.
- ROBERT, L. 1969. «Isis Eleuthera». *Opera Minora Selecta* II (1969): 56-59.
- ROSSIGNOLI, B. 1997. «Le aretalogie: i manifesti propagandistici della religione isiaca». *Patavium*, 9 (1997): 65-92.
- ROUSSEL, P. 1929. «Un nouvel hymne à Isis». *REG* 42 (1929): 137-168.
- SALEM, M.S. 1938. «Ennius and the 'Isiaci Coniectores'». *JRS*, vol. 28, part 1 (1938): 56-59.
- SAUNERON, S. 1962. *Les fêtes religieuses d'Esna aux derniers siècles du paganisme*. El Cairo.
- SCHMELING, G. (ed.). 1996. *The Novel in the Ancient World*. Leiden.
- BECK, R. «Mystery Religions, Aretalogy and the Ancient Novel»: 131-150.
- SETHE, K. (ed.). 1964. *Untersuchungen zue Geschichte und Altertumskunde Aegyptens I. 'Denkmal memphitischer Theologie' der Schabakosteine des Britischen Museum*. Hildesheim.
- SFAMENI, M.G. (ed.). 1998. *Destino e salvezza tra culti pagani e gnosi cristiana*. Cosenza.
- SFAMENI, M.G. «Le Aretalogie isiace: aspetti ellenistici di una divinità egiziana»: 219-238.
- STAMBAUGH, J. 1972. *Sarapis under the Early Ptolemies*. Leiden.
- TARN, W.W. 1969. *La Civilización Helenística*. México.
- TATUM, J. (ed.). 1994. *The Search for the Ancient Novel*. Londres.
- MERKELBACH, R. «Novel and Aretalogy»: 283-295.
- TEJERA, A. et al. 1997. *Realidad y mito*.
- Molinero, M.A. «La cartografía egipcia del Más Allá en los Libros Funerarios del Reino Medio»: 173-201.
- On line en <http://www.ull.es/proyectos/aguaarel/cartografia.htm>.
- TOTTI, M. 1985. *Ausgewählte Texte der Isis und Sarapis Religion*. Hildesheim / Zürich / Nueva York.
- TRAN TAM TINH, V. 1964. *Essai sur le culte d'Isis à Pompei*. París.

- TRAN TAM TINH, V. 1971. *Le culte des divinités orientales à Herculaneum*. Leiden. En EPRO, 17
- TRAN TAM TINH, V. 1993. *Corpus des lampes a sujets isiaques du Musée Gréco-romain d'Alexandrie*. Québec.
- VALLIFUOCO, M. 2008. «Le coppe di ossidiana dalla Villa San Marco a Stabia». *Percorsi di Archeologia* (2008): 1-13.
→ On-line en Percorsi di Archeologia: http://prod.percorsidiarcheologia.it/index.php?option=com_content&task=view&id=246&Itemid=33
- VANDERLIP, V.F. 1972. *The Four Greek Hymns of Isidorus and the Cult of Isis*. Toronto.
- VANDONI, M. 1953. «Il tempio di Madinet Madi e gli inni di Isidoro». *Prolegomena* 2 (1953): 105-122.
- VAN'T DACK, E., VAN DESSEL y VAN GUCHT, W. (ed.). 1983. *Egypt and the Hellenistic world*. Proceeding of the International Colloquium Leuven 24-26 May 1982. Lovaina.
- DUNAND, F. «Cultes égyptiens hors l'Egypte. Nouvelles voies d'approche et d'interprétation»: 75-98.
- VASSILIKA, E. 1989. *Ptolemaic Philae*. Lovaina. En OLA 34.
- VELÁZQUEZ, F. 2002. «Consideraciones acerca de la evolución iconográfica del dios Bes». *BAEDE*, nº 12 (2002): 159-206.
→ On-line en <http://www.egiptologia.com/asociacion-espanola-de-egiptologia/29-articulos/34-consideraciones-acerca-de-la-evolucion-iconografica-del-dios-bes.html>
- VELÁZQUEZ, F. 2007. *El dios Bes. De Egipto a Ibiza*. Ibiza.
- VIRGILI, A. 2008. *Culti misterici ed orientali a Pompei*. Roma.
- VITELLI, G. 1925. «Papiri greci e latini». *Publicazioni della Società Italiana* 7 (1925), nº 844: 146-149.
- VOGLIANO, A. 1936. *Primo rapporto degli scavi condotti dalla Missione archaeologica d'Egitto della R. Università di Milano nella zona di Madinet Madi*. Milán.
- VON BOMHARD, A.S. 2008. *Naos of the Decades*. Oxford.
- VV.AA. 1972. *Textes et Languages de l'Egypte Pharaonique. Cent cinquante années de recherches 1822-1972. Hommage à Jean-François Champollion*. En BdÉ 64/1.
→ SAUNERON, S. «L'écriture ptolémaïque»: 45-56.
→ SAUNERON, S. «L'grammaire des textes ptolémaïques»: 151-156.
- WALBANK, F.W. 1985. *Historia del Mundo Antiguo. El Mundo Helenístico*. Madrid.
- WALKER, S. y HIGGS, P. (eds.). 2001. *Cleopatra of Egypt: From History to Myth*. Londres.
→ ALFANO, C. «Egyptian influences in Italy»: 276-289.
- WEBSTER, T.L.B. 1923. *Hellenistic Poetry and Art*. Londres.
- WINKLER, J.J. 1985. *Auctor and Actor: A Narratological Reading of Apuleius's Golden Ass*. Berkeley.

ZABKAR, L.V. 1980. «Adaptation of Ancient Egyptian Texts to the Temple Ritual at Philae». *JEA* 66, (1980): 127-136.

→ On line en <http://www.jstor.org/stable/3856396>

ZABKAR, L.V. 1983. «Six Hymns to Isis in the Sanctuary of her Temple and their Theological Significance (Part I)». *JEA* 69 (1983): 115-137.

→ On line en <http://www.jstor.org/stable/3821442>

ZABKAR, L.V. 1988. *Hymns to Isis in her temple at Philae*. Hanover.

→ Citado y comentado en *JAOS*, vol. 115, n° 4 (oct.-dec. 1995): 726.

ZIGNANI, P. 2010. *Le temple d'Hathor à Dendara. Relèvés et étude architecturale*. 2 vols. El Cairo.

BIBLIOGRAFÍA PARTE II CAPÍTULO IV

- ANTHES, R. 1955 «Zum Ursprung des Nefertem». ZÄS, t. 80 (1955): 81-89.
- BAILEY, K.C. (ed.). 1929. *The Elder Pliny's Chapter on Chemical Subjects*. Nueva York.
- BÉNÉDITE, G. 1893-1895. *Le Temple de Philae*. El Cairo. En MIFAO, 13 (2 fasc.).
- BENTLEY, J. 1825. *A Historical View of Hindu Astronomy*. Londres.
- BISSING, F.W. VON. 1900. *Ein thebanischer grabfund aus dem anfang des neuen reichs*. Berlín.
- BISSING, F.W. VON. 1902. *Les bas-reliefs de Kon el Chougafa*. Munich.
- BONNET, H. 1952. *Reallexikon der ägyptischen Religionsgeschichte*. Berlín.
- BRADSHAW, J. 1990. *The imperishable stars of the northern sky in the Pyramid Texts*. Londres.
- BRADSHAW, J. 1997. *The night sky in Egyptian mythology*. Londres.
- BROEK, R. VAN DEN. 1972. *The Myth of the Phoenix. According to Classical and Early Christian Traditions*. Leiden.
- CARTWRIGHT, H.W. 1929. «The Iconography of Certain Egyptian Divinities as Illustrated by the Collections in Haskell Oriental Museum». *AJSLL*, vol. 45, n° 3 (1929): 179-196.
- CHASSINAT, E. 1910. *Le Mammisi d'Edfou*. El Cairo. En MIFAO, 16.
- CHASSINAT, E. 1928-34. *Le temple d'Edfou*. El Cairo. En MIFAO 20-31.
- CHASSINAT, E. 1934-47. *Le temple de Dendara*. El Cairo.
- CHASTEL, A. 2000. *El grutesco. Ensayo sobre el ornamento sin nombre*. Madrid.
- CLAGETT, M. 1992. *Ancient Egyptian Science, I: Knowledge and Order*. Filadelfia.
- CLAGETT, M. 1995. *Ancient Egyptian Science, II: Calendars, Clocks and Astronomy*. Filadelfia.
- CLAGETT, M. 1999. *Ancient Egyptian Science, III: Ancient Egyptian Mathematics*. Filadelfia.
- CURTO, S. 1965. *Nuvia: storia di una civiltà favolosa*. Novara.
- DASEN, V. 1993. *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece*. Oxford.
- DE MORGAN, J., BOURIANT, U., LEGRAIN, G., JÉQUIER, G. y BARSANTI, A. 1895. *Kom Ombos*. Viena. En *Catalogue des Monuments et Inscriptions de l'Égypte antique, I série, Haute Égypte, vol. II*.
→ En <http://www.archive.org/stream/cataloguedesmonu21egyp#page/n13/mode/2up>
- DELANGE, E. 2004. «Karomama, divine adoratrice d'Amon: son histoire, sa restauration, l'étude en laboratoire». *TECHNE* 19 (2004): 7-16.

BIBLIOGRAFÍA

- DELGADO, C. 1996. *El toro en el Mediterráneo. Análisis de su presencia y significado en las grandes culturas del mundo antiguo*. Madrid.
- DERCHAIN, PH. (1962). *Rites égyptiens. Vol. I, Le sacrifice de l'Oryx*. Bruselas.
- DESSENNE, A. 1957. *Le Sphinx. Étude iconographique, I, Des origines à la fin du second millénaire*. París.
- FRANKFORT, H. 1933. *The Cenotaph of Seti I at Abydos, II*. Londres.
- GAUTHIER, H. 1917. *Le livre des rois d'Égypte. V. Les empereurs romains*. El Cairo. En MIFAO, 21.
- On line en <http://www.archive.org/stream/lelivredesroisd21gaut#page/n17/mode/2up>
- HINTZE, F. 1967. *Alte Kulturen im Sudan*. Munich.
- JÉQUIER, G. 1938. *Le monument funéraire de Pepi II*. El Cairo.
- JESI, F. 1962. «Bes y Sileno». *Aegyptus* 42 (1962): 257-275.
- LAUER, P. y PICARD, C. 1955. *Les statues ptolémaïques du Sarapieion de Memphis*. París.
- LEITZ, C. 1991. *Studien zur ägyptischen Astronomie*. Wiesbaden.
- LEITZ, C. 1995. *Altägyptische Sternuhren*. Lovaina.
- LÓPEZ, M.J. 2003. *Damas aladas del antiguo Egipto: estudio iconográfico de una prerrogativa divina*. Barcelona.
- LUCAS, A. 1962. *Ancient egyptian materials and industries*. Londres.
- MARIETTE, A. 1876. *Les Papyrus Égyptiens du Musée de Boulaq*. París.
- MONTET, P., LÉZINE, A., AMIET, P. y DHORME, E. 1947. *La nécropole royale de Tanis. I. Les constructions et le tombeau d'Osorkon II a Tanis*. París.
- MOYER, I.S. 2011. *Egypt and the limits of the hellenism*. Cambridge.
- MÜLLER, H.W. 1971. *Il culto di Iside nell'antica Benevento: catalogo delle sculture provenienti dai santuari egiziani dell'antica Benevento nel Museo del Sannio Benevento*. Benevento.
- MUNRO, P. 1968. «Nefertem und das Lotos-Emblem». *ZÄS* 95 (1968): 34-40.
- NAVILLE, E. 1927. «La plante magique de Noferatum». *REA* 1 (1927): 31-44.
- NEUGEBAUER, O. y PARKER, R.A. 1960-1969. *Egyptian Astronomical Texts, 3 vols*. Londres.
- OTTO, E. 1964. *Beiträge zur Geschichte der Stierkulte in Ägypten*. Leipzig. En UGAÄ, XIII.
- PETRIE, W.M.F. 1892. *Medum*. Londres.
- PETRIE, W.M.F. 1908. *Athribis*. Londres.
- RÖDER, G. 1914. *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Naos*. Leipzig.
- Texto on line en <http://www.archive.org/stream/naos01roed#page/n5/mode/2up>
- Imágenes on line en <http://www.archive.org/stream/naos02roed#page/26/mode/2up>

- RODRÍGUEZ, I. 1998. «Las sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval». *Revista de Arqueología*, n. 211 (1998): 1-15.
→ On line en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento5026.pdf>
- RODRÍGUEZ, I. 2007. «La música de las sirenas». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Tomo XVI, n. 32, segundo trimestre de 2007: 1-18.
→ On line en <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento7730.pdf>
- RODRÍGUEZ, I. 2010. «La presencia de la música en los contextos funerarios griegos y etruscos». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Historia Antigua*, t. 23 (2010): 145-175.
- SAUNERON, S. 1959-69. *Le temple d'Esna*. El Cairo.
- SCHÄFER, H. 1963. *Von ägyptischer Kunst*. Wiesbaden.
- SEELE, K.C. 1947. «Horus on the Crocodiles». *JNES*, vol. 6, n° 1 (1947): 43-52.
- TEETER, E. 1997. *The Presentation of Maat: Ritual and Legitimacy in Ancient Egypt*. Chicago. En SAOC, n° 57.
- TRAN TAM TINH, V. 1975. *Catalogue des peintures romaines (Latium et Campanie) du Musée du Louvre*. París.
- VALBELLE, D. 1972. «La naos de Kasa au Musée de Turin». *BIFAO*, n° 72 (1972): 179-194.
- VANDIER, J. 1952-1969. *Manuel d'archéologie égyptienne*. París.
- VERNIER, E. 1907. *La bijouterie et la joaillerie égyptiennes*. El Cairo. En MIFAO II (1907).
- VV.AA. 1960-1969. *Egyptian Astronomical Texts*. 3 vols. Londres.
- VV.AA. 1993. *Description de l'Égypte. Bibliothèque de l'image*. París.
- WALLIS BUDGE, E.A. 1969. *The Gods of the Egyptians*. 2 vols. Nueva York.



